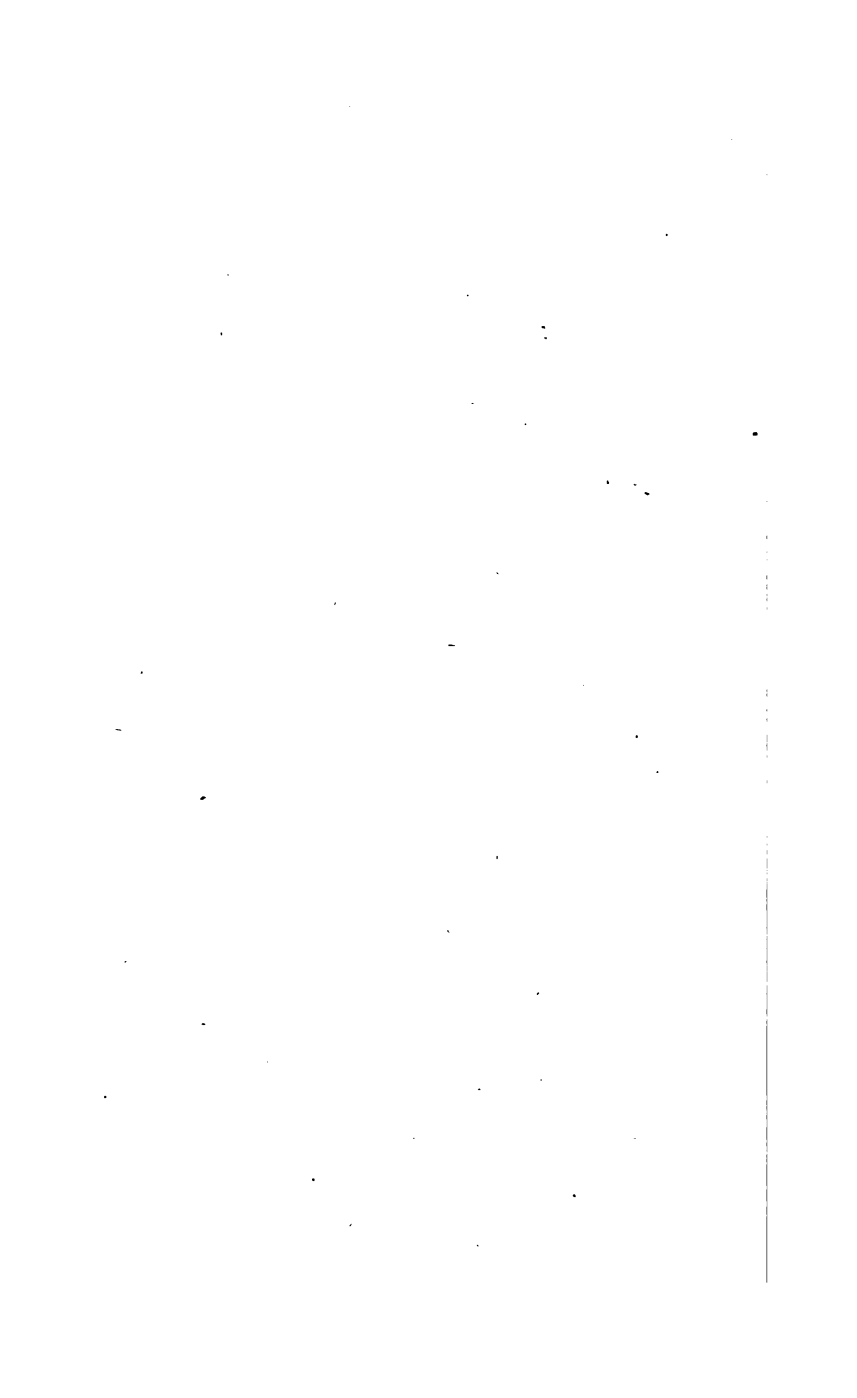
BIBLIOTECA
SCELTA
DI OPERE ITALIANE
ANTICHE E MODERNE

vol. 65

GIAN-VINCENZO GRAVINA
CALABRESE.

Gian-Vincenzo Gravina.

OPERE SCELTE
ITALIANE

DI

GIAN-VINCENZO GRAVINA

COLL' ELOGIO STORICO

SCRITTO

DA GIUSEPPE BOCCANERA

DA MACERATA.

SECONDA EDIZIONE
DI QUESTA BIBLIOTECA SCELTA

MILANO
PER GIOVANNI SILVESTRI
M. DCCC. XXVII.

AVVISO

PREMESSO ALL'EDIZIONE

DELL'ANNO 1819.

Dall' edizione di tutte le Opere di Gravina (Napoli, 1757, tre volumi in 4.°) ho scelto le Operette che si contengono in questo volume, cioè la *Ragion Poetica*, il *Trattato della Tragedia*, ed il *Regolamento degli Studi di nobile e valorosa Donna*, ben persuaso che queste sono le più atte a far conoscere quel profondo filosofo che ha saputo distinguere ed educare il genio sublime di Metastasio.

Avendo trovato che tutte le edizioni della *Ragion Poetica* sono scorrette nell'ortografia, ho creduto conveniente di far eseguire nella mia ristampa le opportune emendazioni, riformandovi particolarmente la distribuzione dei punti e delle virgole, onde rendere la dizione più chiara e più intelligibile alla gioventù che vorrà trarne profitto.

Volendo premettere l' Elogio dell' Autore, ho preferito ad ogni altro quello di *Giuseppe Boccanera* da Macerata, di cui piange ancora l' Italia la perdita immatura; poichè questo è ad un tempo il più recente ed il più conciso.

Spero che i signori Associati alla mia *Biblioteca Scelta* vorranno accogliere con bontà anche questo volume, e ravvisare in esso che i miei sforzi non iscemano punto di zelo.

Ora ho tenuto sott' occhio anche il volume della *Collezione dei Classici Italiani* del secolo xviii, perchè fu stampato dopo la mia prima edizione di queste Operette: in tal modo mi lusingo che nulla più rimanga a desiderarsi per l' esattezza della lezione delle Opere italiane di questo Autore.

ELOGIO STORICO

DI GIAN VINCENZO GRAVINA

SCRITTO

DA GIUSEPPE BOCCANERA

PER LA BIOGRAFIA DEGLI UOMINI ILLUSTRI DEL REGNO DI NAPOLI.

Nello scriver queste Vite, ognora ebbi temenza di non ispargere convenientemente le laudi sulla memoria de' sommi uomini di cui doveva tenere ragionamento. Ma chi mi darà la voce e le parole per favellare degnamente dell'immortale Gravina, uno de' più sublimi ingegni che natura abbia mai prodotto nella sua magnificenza? Io tenterò nulla ostante d'intessergli un brevissimo Elogio, sebbene il solo suo nome ne formi il più compiuto ed il più bello.

Nella Calabria citeriore, in quella avventurosa provincia che vide sorgere dal suo seno un innumerevole stuolo di filosofi, di giurisprudenti, di filologi, di poeti, nacque Gian-Vincenzo Gravina. Roggiano infatti fu la sua patria, e vi nacque nel 1664 da Gennaro Gravina ed Anna Lombarda. Dapprima sotto la disciplina di Gregorio Caropresio

erudissi nelle buone lettere e nelle matematiche. Aperse egli poscia i libri immortali di Cartesio, di Gassendo e di Telesio, e fra gli errori che essi pronunziarono vide tralucere quelle verità che dovevano poscia esser proclamate altamente al genere umano da' filosofi coraggiosi. Il genitore, contento de' progressi rapidi del giovinetto nella carriera degli studi, lo mandò a Napoli onde presso Serafino Biscardo da Cosenza apparasse ragion civile. Sebbene l'ingegno di Gravina fosse alle amene lettere inchinato, il saggio suo precettore volger lo seppe alla giurisprudenza, ch' egli studiò ardentemente, non siccome un pedante, ma da' filosofo. Dopo non molto spazio di tempo egli giunse ad istruirsi profondamente in cotal ramo del sapere, e fremè di orrore in veggendo la cattiva morale di coloro che la legale professione esercitavano, che, con l' aiuto di un gergo scolastico inintelligibile, e con cavilli, talvolta giugneano a far trionfare il vizio, ed a rendere sventurata l' innocenza; e concepì l' idea d'una vantaggiosa riforma.

Desiderando quindi di veder Roma, egli vi si portò nell' anno 1688. Molti valorosi ingegni sotto la direzione del mio concittadino Gio. Mario Crescimbeni, nome caro alle lettere italiane, eransi accinti alla nobile impresa di restaurare la Toscana Poesia, e di spogliarla da' difetti de' così detti Seicentisti,

che ne avean deturpate le schiette e native forme. Introdotto Gravina in cotal Società, divenne uno de' fondatori dell' Arcadia, (*che fu composta di cotestoro; e non solo ne fece l'apertura con una grave Orazione, ma scrisse ben anche latine leggi, per eterna norma di cotesto corpo accademico. Noi non favelleremo delle brighe ch' ebbe dappoi con parecchi Arcadi, ma non possiamo ristarci di accennar qui le mordacissime Satire che scrisse contro di lui il Sergardi, sotto il nome di* Settano *nascondendosi, ed il Gravina chiamando col nome di* Filodemo.

Egli non curandosi, o almen poco, dei satirici, si volse a scrivere un libro intitolato Specimen Juris. *Scrisse nello stesso tempo un dialogo* De Lingua latina, *una Epistola ad Emanuele Reginari,* De Conversione doctrinarum, *nella quale deplora Italia, che discendea verso la barbarie dall'alto grado a cui era giunta nella gloria letteraria, ed un' altra indiritta al Card. Buoncompagno, in cui favella delle Favole degli antichi, dell' Origine della Poesia, e delle sue spezie diverse.*

Ma intanto egli innalzava un monumento,

. . . . aere perennius
. . . .
Quod non imber edax, non aquilo impotens
Possit diruere, aut innumerabilis
Annorum series, et fuga temporum.

Ognun si avvede che io parlo della sua

grande opera, De Ortu et Progressu juris, *che meritogli l'immortalità. Gli stretti cancelli da cui quest' Elogio è racchiuso non mi permettono di darne qui una compiuta analisi. A gloria della nostra nazione però mi giova avvertire, che siccome Boulanger e Montesquieu trassero profitto da' sublimi pensamenti di Vico, l'uno per la sua* Antiquitée devoilée, *e l'altro per l'*Esprit des Lois, *da quest' opera di Gravina trasse Rousseau le principali idee del suo* Contract Social, *Locke la triplice partizione de' poteri, ed il soprannomato Montesquieu le basi della sua grande Opera non solo, ma anche di quella che ha per titolo:* Considérations sur la grandeur et la décadence des Romains.

Innocenzo XII dopo aver letta questa grande opera conferì al Gravina la cattedra di legge nell' Università di Roma. Fu allora che egli diede alla luce, cioè nel 1713, l'altra sua opera De Imperio Romano, *in cui vuol dimostrare i Romani aver conosciuto il diritto delle genti, nel che, a vero dire, egli volle provare un paradosso. Noi rimettiamo i nostri leggitori perciò all' ultimo capitolo della celebrata opera de'* Pensieri sull' incertezza ed inutilità della Storia del cons. Melchiorre Delfico, *onore delle presenti lettere napolitane, in cui si dipinge co' più veri ed animati colori la tirannide che i Romani esercitarono dal Campidoglio sulle nazioni le più generose, a*

cui tolsero la patria e la libertà. Rammentiamoci che Tacito, quel profondo conoscitore degli uomini, chiamava i Romani raptores orbis; *rammentiamoci che Pompeo diceva ai Mamertini:* Cessate di allegar leggi a noi che cingiamo spada; *e poi giudichiamo quanto ne andasse errato il Gravina su tal proposito, nel difendere quel popolo, che per tanti secoli stese uno scettro di piombo sul mondo invilito.*

Soffermatosi poi alquanto da' legali studi e da' politici, scrisse la Ragion Poetica, *nella quale ne diede le regole universali e le più sicure per felicemente poetare. Ma quanto egli fu eccellente nel dare ottimi precetti, altrettanto fu infelice nell' applicarli a cinque Tragedie ch'egli scrisse: il* Palamede, *l'*Andromeda, *il* Servio Tullio, *il* Papiniano, *l'* Appio Claudio. *Scorgesi in esse l'imitazione del greco costume teatrale; ma sebbene egli stesso si gloriasse di aver degnamente calcate le orme di Sofocle e di Euripide, gli mancò quella fiamma divina non definibile, di cui dice Ovidio:* Est Deus in nobis, agitante calescimus illo.

Fu richiesto il Gravina nel 1716 *dagli Accademici di Lipsia che si portasse in quella città ad insegnare la giurisprudenza, ma ei ricusò quest' onore per esser di salute cagionevole. Vittorio Amadeo, re di Sardegna, chiamandolo un anno dopo a leggere ragion civile nel liceo di Torino, Gravina cesse alle*

sue istanze. Ma mentre a tal viaggio si preparava, morte lo tolse alla terra per restituirlo al cielo nel 1717. *Istituì suo erede Pietro Trapassi, da lui chiamato con greca voce* Metastasio, *ch' egli aveva educato, togliendolo allo squallore della povertà.*

Il nome di Gravina ci presenterà sempre l' idea di un giureconsulto filosofo e del Longino *della nostra poesia. I più illustri degli oltremontani, come abbiamo già detto, arricchirono le di loro opere de' divisamenti del nostro filosofo, sebbene non lo abbiano citato che pochissime volte con manifesta ingiustizia. Il suo animo generoso arse sempre di amor di patria, e questo lo condusse ad educare l' immortale Metastasio, e ad adottarlo siccome figlio. Per lui adunque si crebbe quel divino ingegno, che della sua fama empier doveva non solo Italia, ma il mondo; che accrebbe nuova dolcezza ed armonia alla nostra lingua bellissima, che fu infine il più profondo conoscitore del cuore umano, e ch' eccita maestrevolmente, in chi legge i suoi versi, la più dolce insieme e la più fatale delle passioni, la* sensibilità.

DELLA
RAGION POETICA

LIBRO PRIMO

Τον᾿ ποιητην᾿ δέοι, ἔιπερ μελλοι ποιητὴς εἶναι,
ποιέίν μύθους, ἀλλ᾿ ου λόγους.

Conviene che 'l poeta, se poeta ha da essere,
favole componga, e non discorsi.

Platone, nel Fedone.

A MADAMA COLBERT

PRINCIPESSA DI CARPEGNA.

Tra quanti per ingegno ed erudizione al mondo fiorirono, quegli, eccellentissima signora, degni a me sembrano di maraviglia maggiore che a sì grande acquisto più per elezion propria che per necessità e per sorte pervennero. Quai sono coloro che di chiara stirpe usciti, e nel grembo educati della prosperità, la quale, abitando quasi sempre lungi dalle virtù, suol da quelle anche gli animi umani allontanare; pur seppero dalle grandezze e dagli onori, ed altri caduchi e volgari beni, al bene immortale della dot-

trina, come dall'ombre ascendere alla luce; e superar col proprio merito qualunque maggior beneficenza, o del principe o della fortuna. In questo numero nell'età nostra, per opinion di tutti, collocata siete degnamente voi, che con la generosità dell'indole e col fervor dell'ingegno poteste aprirvi il volo alle più erte cime del sapere; benchè tra vaghi e rari pregi della natura, che per lo più ne' possessori loro estinguon d'ogni più saldo bene la stima; e tra le ricchezze, scoglio per l'altre, per voi grado alle virtù; e tra le delicatezze del sesso; che all' altre appresta scusa, a voi accresce la gloria; ed in fine tra i fulgori d'illustre origine che i vostri maggiori di Scozia trassero in Francia, ove feron dono a tal regno di quella prole, al cui talento e consiglio non solo la vostra nazione dee il fior d'ogni bell'arte, ma il principio d'ogni più grande impresa, ed il fondamento di questa, a'dì nostri, più che in ogni altra età, vigorosa potenza. Nè le vostre cognizioni sono dai libri, che per diporto si leggono, tolte in presto per poche ore di vana pompa nelle oziose adunanze, ma sorgono dal fondo de' più antichi e gravi filosofi, ed istorici e poeti, non solo della vostra, ma altresì della nostra favella, che sì dall'uso, come dallo studio e dall'arte apprendeste. Quai lampi di profonda scienza

cangiati già per lunga meditazione nella sostanza dell'animo vostro, per tutti i vostri discorsi, e per tutto il savio e nobil tenor della vostra vita, come raggi di sole per terso cristallo traluçono.

Di tal vena scorrono le singolari e fruttuose considerazioni vostre sopra gli umani eventi e gloriose imprese passate, le quali, al pari delle presenti, vi vengono sempre avanti dal commerzio che ha la mente vostra con la prisca età, ove sì spesso albergate, per tessere col consiglio di que'savi, ed in lor compagnia, la intera tela, che in vostra lingua ordite, della storia universale. Di tal vena escono i retti giudizi che d'ogni autore profferite, e particolarmente de'poeti e della poesia, nella quale è ugual difficoltà ottimamente giudicare, che perfettamente comporre, e di cui è più facile mediocre autore che giusto estimator divenire. Da questa vena istessa nasce il genio e la stima, colla quale voi, contro l'inclinazion del sesso e contro l'usanza comune, accogliete nell'animo vostro gli studiosi più del vero che dell'apparente, e quelle opere con le persuasioni vostre eccitate, che, contrastando ai comuni errori, nella repubblica letteraria più tosto faccian l'offizio d'amico, il quale dispiacendo giova, che di adulatore, il quale nuoce dilettando. Quindi

vedendovi desiderosa ch'io riducessi l'italiana poesia a quella medesima ragione ed idea alla quale nel mio Regionamento delle Antiche Favole ridussi già la greca e la latina, per cagione che la nostra, come più esposta al volgo, ha bisogno di riparo maggiore, perciò al primo Discorso ho dato la compagnia d'un altro, che anche da molti miei amici, uomini dottissimi, si desiderava, delle *Nuove Favole*; con avére al primo innestato un brieve ragionamento sopra que' poeti latini nostrali che nel decimo quinto e decimosesto secolo coll'opere loro eccelse l'aurea età di Augusto a noi trasportarono: affinchè, siccome da questo trattato rimane escluso, o poco applaudito chiunque perfetto non sia; così luogo ed applauso vi trovi quasi ogni perfetto: qual riputiamo non solo ognuno de' primari poeti latini, ma molti anche de' novelli sorti, prima che la corruzion dello stile nelle nostre scuole dalla stolida presunzione de' presenti maestri inondasse. E questi ambedue libri sotto un comune titolo di *Ragion Poetica*, ho voluto comprendere. Imperocchè ad ogni opera precede la regola, e ad ogni regola la ragione: come ogni nobile edifizio è fabbricato secondo le regole dell' architettura, e le regole dell' architettura per sua ragione hanno la geometria, la quale per mezzo

dell' architettura, sua ministra, comunica la propria ragione ad ogni bell' opera.

Or quella ragione che ha la geometria alla architettura, ha la scienza della poesia alle regole della poetica. E se la medesima geometria che dà le regole all'architettura, fondate sull'opere, per esempio, degli antichi Egizi, può darle altre regole fondate sull'opere greche, riducendo quelle dell'una e dell' altra nazione ad una idea e ragion comune; similmente la *Raigon Poetica*, che noi trattiamo, secondo la quale i greci poeti, e le regole loro rivochiamo ad un'idea eterna di natura, può concorrere ancora alla formazion d'altre regole sopra esempi e poemi diversi, che rivolgansi alla medesima idea e ragione, la quale a' greci autori, e regole sopra loro fondate, conviene. Onde se, per cagion d'esempio, le regole date ne' cori delle greche tragedie son fondate su l'antica usanza di coloro che trattavan le lor faccende in istrada avanti il lor atrio, ove le donne ascoltanti ed il coro raccoglieano quel che si trattava, sicchè poi sopra di esso discorreano; potranno a' tempi nostri fondarsi altre regole, per le quali s'introduca un coro, non in istrada, ma nell'anticamere, formato di cortegiani, che su i fatti del lor padrone si trattengano; purchè, siccome le regole antiche convenivano co' co-

stumi greci, così le nuove convengano con quelli della nazione, che a'presenti tempi nell'opera s'introduce: in modo che, tanto l'antiche, quanto le nuove regole, rimangano comprese in un'idea comune di propria, naturale e convenevole imitazione, e trasporto del vero nel finto, che di tutte l'opere poetiche è la somma universale e perpetua ragione, alla quale noi andiamo i precetti e gli esempi in questi due libri riducendo; e di cui l'utilità, il fine e'l diletto esponer cerchiamo, per troncare i vizj che si sono introdotti tanto dal negletto, quanto dal superstizioso studio delle regole, il quale, traendoci ad ordinare la finzione delle cose presenti secondo le regole fondate su i costumi antichi, già variati, ci disvia dal naturale, poco men che l'intero negletto loro: in modo che abbandoniamo la traccia di quella ragion comune ed idea eterna, alla quale ogni finzione dee riguardare; non altrimenti che tutte le cose vere alla natura riguardano. Conciossiachè, siccome delle cose vere è madre la natura, così delle cose finte è madre l'idea, tratta dalla mente umana di dentro la natura istessa, ove è contenuto quanto col pensiero ogni mente, o intendendo o immaginando, scolpisce. Or perchè questa ragione ed idea dal suo natural principio dedur possiamo,

conviene, prima d'ogni cosa, del nostro vero e falso concepire, e dell'immaginazione umana ragionare.

I.

Del Vero e del Falso: del Reale e del Finto.

Ogni uman giudizio, anche quando è pronunziato in figura di negare, pur sempre qualche affirmazion contiene, se non espressa, almeno tacita. Poichè chi dice il sole esser luminoso, espressamente afferma del sole lo splendore, con giudizio chiamato affermativo. Ma chi, con giudisio negativo appellato, dice il sole non essere oscuro, anche tacitamente afferma che il sole sia luminoso; imperocchè dal concetto che ha del sole, come di luminoso, forma il giudizio ch'egli oscuro non sia. Di più, il giudizio vero dal falso differisce, perchè il vero contiene la cognizione intera di quel che si giudica, il falso ne contiene o parte o nulla. Sicchè, vedendo noi di lontano una torre quadrata che tonda ci appaja, se affermeremo che sia tonda, giudicheremo falsamente. E ciò ne avviene perchè gli angoli di quella figura si vanno nell'aria con la lontananza perdendo, in modo che ella a noi intera non giunge; che se poi colla

vicinanza giungerà intera, noi tosto il falso in vero giudizio cangeremo. Quindi palese rimane, che siccome l'affirmazione contiene percezione della cosa che si afferma, così la negazione contiene percezione dalla quale si esclude la cosa che si niega: e l'opinion falsa, in quanto falsa, nulla di positivo comprende, ma è percezione scema, da cui la mente non si svelle se non coll' incontro e colla percezione dell'intero. Onde per quella parte che ne giunge della torre, l'idea è vera, perchè da tanta quantità la mente è percossa; ma è idea falsa per quella parte degli angoli della torre che non ci pervengono; per la mancanza de' quali si forma il falso giudizio nel creder di vederla intera. Sicchè l'errore non si compone dall'immaginazione di cosa che non ha esistenza sul vero, ma dalla mancanza d' idea atta ad escluder l'esistenza della cosa per quell' immaginazione rappresentata. Perlochè, quando l'immagine della cosa assente o futura non si esclude da un' altra immagine contraria, che tiri a sè l'assenso nostro, ella da noi si riceve come presente e reale, o corrispondente alla certa esistenza del vero. Onde le passioni tutte, e, più che l'altre, quelle dell'ambizione e dell'amore, che imprimono dentro la mente con maggior forza i loro oggetti, che sono l'onore

ambíto e il sembiante desiderato, e che occupano quasi l'intero sito della nostra fantasia, vengono a generare dentro di noi un delirio, siccome ogni altra passione più o meno suol fare, secondo la maggiore o minor veemenza degli spiriti, da'quali è l'immaginazione assalita: perchè tenendosi lungi dalla fantasia nostra l'immagine della distanza di tempo o di luogo, e rimovendosi tutte quelle ch'esprimono l'assenza dell'onore o del sembiante per le passioni suddette rappresentato, la mente in quel punto abbraccia la dignità e la bellezza immaginata, come vera e presente. Donde avviene che per lo più gli uomini sognano con gli occhi aperti.

II.

Della Efficacia della Poesia.

Or la poesia, colla rappresentazion viva e colla sembianza ed efficace simílitudine del vero, circonda d'ogn'intorno la fantasia nostra, e tien da lei discoste le immagini delle cose contrarie, e che confutano la realità di quello che dal poeta s'esprime. Onde ci dispone verso il finto, nel modo come sogliamo essere disposti verso il vero. E perchè i moti dell'animo nostro non corrispondono all'intero delle cose, e non espri-

mono l'intrinseco esser loro, ma corrispondono all'impressione che dalle cose si fa dentro la fantasia, ed esprimono le vestigia dai corpi esterni in essa segnate; chi con altri strumenti, che con le cose reali medesime, desta in noi l'istesse immagini già dalle cose reali impresse, e spinge l'immaginazione nostra secondo il corso e tenore dei corpi esterni, ecciterà gli affetti simili a quelli che son destati dalle cose vere, siccome avviene nei sogni. Quindi è che il poeta, per mezzo delle immagini esprimenti il naturale, e della rappresentazion viva e somigliante alla vera esistenza e natura delle cose immaginate, commove ed agita la fantasia nel modo che fanno gli oggetti reali, e produce dentro di noi gli effetti medesimi che si destano dai veri successi; perchè gli affetti son tratti dietro la fantasia in un medesimo corso, e s'aggirano al pari dell'immaginazione, alzandosi ed inchinandosi secondo il moto e quiete di essa, siccome l'onde per l'impeto o posa de' venti. Alla qual opra son atte le parole che portano in seno immagini sensibili, ed eccitano in mente nostra i ritratti delle cose singolari, rassomigliando successi veri e modi naturali; perchè in tal maniera la mente nostra meno s'accorge della finzione, dando minor luogo alle immagini che rap-

presentano l'esistenza delle cose contrarie. Onde l'animo in quel punto abbraccia la favola come vera e reale, e si dispone verso i finti come verso i veri successi; imperocchè la fantasia è agitata dai moti corrispondenti alle sensibili e reali impressioni.

III.

Del Verisimile e del Convenevole.

Perciò il poeta conseguisce tutto il suo fine per opera del verisimile, e della naturale e minuta espressione; perchè così la mente, astraendosi dal vero, s'immerge nel finto, e s'ordisce un mirabile incanto di fantasia. Quindi è che si recano a gran vizio nella poesia gl'impossibili che non sono sostenuti dalla possanza di qualche nume, e gli affetti, costumi e fatti inverisimili o non confacenti al genio ed indole della persona che s'introduce, ed al corso del tempo che si prescrive; perchè sì fatte sconvenevolezze, con apportar a noi l'immagine di cosa contraria alla favola che s'espone, ci destano e ci fanno accorgere del finto. E perciò gli antichi non soffrivano che sulle scene s'adducessero fatti di lunga distesa, e corrispondenti al tratto di mesi e d'anni; perchè volevano finger la cosa appunto come

si sarebbe fatta, per rapire con la rappresentazione viva e verisimile l'intera fantasia degli ascoltanti, quasi che quell'azione appunto allora si producesse. Onde misuravano la distesa del successo colle ore del teatro, le quali erano per lo meno dodici, non solo perchè v'eran tramischiati vari giuochi, ma altresì perchè la favola si rappresentava colle parole, col canto, col suono e col ballo, ch' eran tutti istrumenti della poesia. Quindi si scorge non dovere i poeti parer così artifiziosi, che mostrino aver fatto ogni verso a livello; perchè l'artifizio si dee nascondere sotto l'ombra del naturale; e conviene talvolta industriosamente imprimer sui versi il carattere di negligenza, perchè non si sciolga l'immaginazione dalla credenza del finto, con la forza dell'artifizio apparente, che è indizio di cosa meditata, e della coltura troppo esatta, che oscura le maniere naturali. Onde i medesimi principj poco dianzi stabiliti ci porgono la ragione da fuggire egualmente le sconvenevolezze, che la troppo sensibile coltura, o, per così dire, la lisciatura d'ogni verso, d'ogni parola, e'l numero troppo rimbombante e vibrato; perchè le prime con apportarci le immagini contrarie alla favola, e gli ultimi coll'apparente artifizio, ci cuoprono l'aspetto della natura, in modo che la mente s'accorge del

finto, e la fantasia, quasi addormentata, si risveglia; onde l'incanto resta in un tratto disciolto.

IV.

Dell'Artifizio d'Omero.

Omero perciò è il mago più potente e l'incantatore più sagace, poichè si serve delle parole non tanto a compiacenza degli orecchi, quanto ad uso dell'immaginazione e della cosa, volgendo tutta l'industria alla espressione del naturale. Ei trascorre talora al soverchio, talora mostra d'abbandonare; ma poi per altra strada soccorre; sparge a luogo e tempo opportuno formole e maniere popolari nei discorsi che introduce; si trasforma qual Proteo, e si converte in tutte le nature; or vola, or serpeggia; or tuona, ora susurra, ed accompagna sempre l'immaginazione e'l successo coi versi suoi, in maniera che fa preda delle nostre potenze, e si rende con le parole emulo della natura. Ma perchè molti raccolgono maggior maraviglia dalle pitture quando sono troppo cariche di colore; perciò alcuni gli recano a vizio tutte queste virtù, notate ed ammirate da molti saggi, e propongon per modello del perfetto coloro i quali portano

l'arte scolpita in fronte, e che hanno più voglia d'ostentar il fervore della lor fantasia, e l'acume e studio loro, che di persuaderci quel che ci espongono. Ma Omero medesimo ha espresso il carattere suo, e quello di costoro per bocca d'Antenore, se ben mi ricorda, quando narra l'ambasceria de'Greci appresso i Trojani, fatta da Menelao e da Ulisse, per ottener Elena. Dice Antenore, che primo a parlare fu Menelao, il di cui ragionamento era assai ben acconcio e terso ed ornato, accompagnato da una azione ordinata ed esatta, assai piacevole agli ascoltanti; e che, all'incontro, Ulisse stava col pallio abbandonato, e teneva il bastone in maniera negligente, ed al principio parlava, per così dire, alla buona; ma che poi nel progresso del suo ragionamento si sentirono da occulta forza occupare i sensi e la ragione. E fu rassomigliato il di lui parlare alla neve, che cade in copia, ma senza strepito. E quanto egli si è avvicinato al sensibile con le parole, tanto ha imitata la natura coi successi, tessendoli a misura del vero, e guidandoli secondo il corso delle contingenze umane, con figurare i fatti come appunto l'ordine delle cose vere suol portare; con la qual arte egli, mentre esprime il vero sul finto, sparge ancora i semi di quelle cognizioni che nelle

menti sagge dalla di lui lezione s'imprimono. La qual utilità non avrebbe partorita, se nell'inventare avesse più tosto seguíto l'impeto del capriccio, che la scorta della natura e degli usati avvenimenti; poichè la scienza costa di cognizioni vere, e le cognizioni vere si raccolgono dalle cose considerate quali sono in sè, non quali sono nell'idea e desiderio degli uomini, i quali spesso si pascon più del plausibile che del vero: perciò l'invenzione d'Omero, quanto fu lodata ed abbracciata da Socrate, Platone, Aristotile e Zenone, e da tutti gli antichi Saggi, tanto è rifiutata da coloro, per l'intelletto de'quali non s'aggirano se non se giuochi e fantasmi; onde non degnano appagarsi di quella invenzione, parendo loro troppo piana, troppo semplice e troppo nuda; poichè non curan di ravvisare nulla di quanto è sulla mirabil tela delineato, e poi si compiacciono soprammodo di quelle inesplicabili orditure che stendono le linee loro dall'un polo all'altro, e rappresentano il Nodo Gordiano. Ne' quali viluppi niun fatto si ravvisa che possa riscontrarsi con la natura; perlochè non si trae da essi conoscenza alcuna dei casi umani, essendo tutti figurati sopra un altro mondo che a noi nulla appartiene; nè si possono sì fatti esempi ridurre ad uso, e non ciaprono

la via da investigare i genj degli uomini; perchè quando si pongono alla luce della natura, chiaramente si scorge la vanità del giudicio sopra di quelli formato; e quando si riscontrano con le cose vere, non si trova mai l'originale.

V.

Dell' Origine dei Vizj nella Poesia.

Questo modo d'inventare, tutto fuori del naturale e consueto, è nato dalla scuola declamatoria, che fu la tomba dell'eloquenza, ed è stato poi largamente propagato dalla perniciosa turba de' romanzi, che hanno involato agli occhi umani il sembiante del vero, ed hanno trasportati i cervelli sopra un mondo ideale e fantastico. Da tai semi sono usciti più strani rampolli, che innestati sulle nostre scene, hanno con la lor ombra maligna coperta agli occhi nostri la luce delle antiche rappresentazioni. Credon costoro che i Greci ed i Latini non abbian tessuto di simili viluppi per angustia di cervello e per rozzezza del secolo; nè s'avveggono che coloro hanno guardato a segno lontano dagli occhi presenti, ed hanno figurato le cose in sembianza simile al vero, per discoprire le vicende della fortuna, e per

aprirsi la strada da palesare i costumi e genj degli uomini, e la mente profonda dei principi.

VI.

Verità di caratteri espressi da Omero, e della Varietà degli umani Affetti.

Avendo Omero concepito sì gran disegno, e volendo ritrar sulle carte i veri costumi e le naturali passioni degli uomini senz'alcun velo, non espresse mai sopra i suoi personaggi il perfetto, del quale l'umanità non è vaso capace, se non quando dalla divina grazia s'avvalora. E siccome non delinea mai l'estremo punto della virtù, così non imprime sulla persona d'alcuno l'eccesso del vizio, nè sostiene sopra i suoi personaggi l'istesso genio senza qualche interrompimento, non contrario però alla perseveranza di quel carattere col quale ha voluto dar l'esempio fermo di qualche particolar costume; scorgendo che ogni cosa singolare cede al vigor d'un'altra più potente, e che il fermento dei nostri affetti è sovente da valore esterno in molti gradi superato. Egli dunque volle esprimer l'uomo nel vero esser suo, perchè a tutti è noto qual dovrebbe essere, nè s'apprende

scienza e cognizione vera dalla figurazione di quelle cose che sono impresse più nell'opinione che nella natura. E quei ch'espongono gli animi fissi sempre in un punto, o che scolpiscono l'eccesso e la perseveranza costante della virtù o del vizio sulle persone introdotte in tutti i casi ed in tutte l'occasioni, non rassomigliano il vero e non incantano la fantasia, poichè rappresentano caratteri difformi da quelli che sono da'sensi e dalla reminiscenza a noi somministrati.

Gli uomini, o buoni o cattivi, non sono interamente, nè sempre dalla bontà o dalla malizia occupati. S'aggira l'animo dell'uomo per entro il turbine degli affetti e delle varie impressioni, qual nave in tempesta; e gli affetti si placano, si eccitano e si cangiano secondo l'impeto, impressione e varietà degli oggetti che si volgono attorno all'animo. Onde la natura degli uomini si vede vestita di varj, e talvolta di contrarj colori; in modo che il grande talora cade in viltà, il crudele talvolta si piega a compassione, e'l pietoso inchina al rigore; il vecchio in qualche congiuntura opera da giovane, ed il giovane da vecchio; i codardi, accesi da passione amorosa, si armano di valore; i superbi per forza dell'istessa si piegano a persone basse; gli uomini giusti alle volte cedono alla possanza dell'oro, ed

i tiranni dall'ambizione son condotti non di rado a qualche punto di giustizia: e generalmente l'uomo non dura sempre in un essere; ed ogni età, condizione e costume può trarsi fuor di riga dal vigor delle cagioni esterne, e dalle occasioni e contingenze. A questo fine sono ordite le favole d'Ercole, che tratta strumenti femminili; di Teseo, che contamina la data fede; ed altri accidenti figurati sopra genj lontani affatto da quell'opera, ove poi dalla congiuntura e dalla violenza d'un affetto contrario furono urtati. Sicchè la misura del convenevole non è il solo carattere che si esprime, ma altresì la cagione che concorre in quell'opera. Se cade un sasso, corre all'ingiù; ma se incontra solida opposizione o gagliarda ripercussione, reflette in modo contrario alla direzione primiera. E se gli eroi d'Omero, ed i principi ch'egli introduce, producono azioni di avarizia, di crudeltà, d'inganno, e commettono delle schife indegnità, questo avviene perchè e'seguitò coi versi la natura di quegl'imperj, ed occupò le congiunture da poter esporre i principi de'suoi tempi senza porpora e corona, e senza la clamide e l'ostro, che coprivano agli occhi popolari l'umana debolezza; la quale non si regge sul punto della perfezione, se non quando è avvivata da quel

raggio di grazia divina che sopra noi Cristiani può diffondersi. Perlochè si può avvertire nelle greche favole, che quantunque rimangano alle volte gli eroi alterati e cangiati di corpo, con vestirsi di spoglia più che mortale; pur l'animo loro rimane esposto all'agitazione e vicendevolezza de'vizj e delle virtù: perlochè non riuscì a Teti d'abolire in Achille il carattere dell'umanità, e d'immergerlo tutto nell'immortal natura. Onde i poeti, quando non espongono indoli emendate da spezial grazia divina, mal s'avvicinano al vero, con iscolpire tante perfezioni sopra puri genj naturali; siccome anche s'allontanano dal vero, allorchè cuoprono i personaggi loro, per ogni parte ed in ogni occasione, d'un medesimo vizio ed affetto: essendo tal idea difforme dalla nostra natura, la quale, benchè innesti in ciascuno il suo genio particolare, nulladimeno egli è tale, che spesso vacilla e piega nel suo contrario, quando il tronco è crollato da gagliarda percossa. E l'imperio della ragione non è sempre così desto, che non si lasci talvolta occupar dall'affetto, e trasportar nel vizio; siccome la ribellione degli affetti non è sempre così gagliarda e potente che possa opprimere le forze della ragione, e trarla in tutto fuori de'confini dell'onesto. Terenzio, il quale nel suo Eu-

nuco introdusse una meretrice fedele al suo amante, e costumata, per quanto comporta l'indegnità di quel mestiero, fu perciò lodato da molti, per aver voluto anche con questa parte imitare il vero, come colui che sapeva che tra tante viziose pur se ne ritrovasse alcuna che ritenesse qualche bontà naturale.

VII.

Dell' Utilità della Poesia.

Ma per ridurci al nostro principio, è la poesia una maga, ma salutare, ed un delirio che sgombra le pazzie. È ben noto quel che gli antichi favoleggiarono d'Anfione e d'Orfeo, dei quali si legge, che l'uno col suon della lira trasse le pietre, e l'altro le bestie: dalle quali favole si raccoglie che i sommi poeti con la dolcezza del canto poteron piegare il rozzo genio degli uomini, e ridurli alla vita civile. Ma questi son rami e non radici, e fa d'uopo cavar più a fondo per rinvenirle, ed aprire per entro le antiche favole un occulto sentiero, onde si possa conoscere il frutto di tali incantesimi, e 'l fine al quale furono indirizzati. Nelle menti volgari, che sono quasi d'ogni parte involte tra le caligini della fantasia, è chiusa l'entrata agli eccitamenti del vero e delle

cognizioni universali. Perchè dunque possano ivi penetrare, convien disporle in sembianza proporzionata alle facoltà dell' immaginazione, ed in figura atta a capire adeguatamente in quei vasi: onde bisogna vestirle di abito materiale, e convertirle in aspetto sensibile, disciogliendo l'assioma universale ne' suoi individui, in modo che in essi, come fonte per li suoi rivi, si diffonda, e per entro di loro s'asconda, come nel corpo lo spirito. Quando le contemplazioni avranno assunto sembianza corporea, allora troveranno l'entrata nelle menti volgari, potendo incamminarsi per le vie segnate dalle cose sensibili; ed in tal modo le scienze pasceranno dei frutti loro anche i più rozzi cervelli. Con quest'arte Anfione ed Orfeo risvegliarono nelle rozze genti i lumi ascosi della ragione; e facendo preda delle fantasie, coll'immagini poetiche le invilupparono nel finto, per aguzzare la mente loro verso il vero, che per entro il finto traspariva: sicchè le genti, delirando, guarivano dalle pazzie. Quindi è, che per imprimere nella volgár conoscenza l'angosce dell'animo agitato dalle proprie passioni, e morso dal dente della coscienza del mal operato, eccitarono le immagini delle furie vestite d'orrore e di spavento, acciò che fossero respinte fuori delle menti volgari, con

le figure della face e dei serpi, quelle passioni che son fugate dalla filosofia a forza di vive ragioni, che sono gli strumenti onde son rette e governate le menti pure. Perlochè sotto l'immagine d' Aletto e di Tesifone e di Megera svelarono al volgo, per la strada degli occhi, la natura dell'inquietudine, della vendetta e dell'odio ed invidia, ravvisata dai filosofi sotto la scorta dell'intelletto. A forza del medesimo incanto palesarono al popolo l'indole dell'avarizia, colorita sulla persona di Tantalo sitibondo, col mento sulle acque, che da lui s'allontanavano quando inchinava la bocca, e con gli occhi e le mani intese e rivolte ad una pioggia di pere, fichi ed altri frutti, che cadean sopra di lui, ed eran dal vento portati via tosto che egli avidamente stringeva il pugno, per mostrare che l'avaro non raccoglie mai delle sue ricchezze il frutto, il quale è il contento. Del qual cibo egli è sempre digiuno; poichè tal vizio, mentre accresce il desiderio con la preda, nutrisce di continuo il bisogno, e riduce l'uomo in maggior povertà; perchè la ricchezza non è composta dalla roba che s'accresce, ma dal desiderio che si scema. Tai sentimenti, per mezzo di queste immagini, i poeti insinuarono nei petti rozzi, rappresentando col medesimo artificio la natura degli altri vizj,

come dell'ambizione, dell'amore, della superbia, per mezzo d'Issione, di Tizio, di Sisifo; e convertendo in figura sensibile le contemplazioni de' filosofi sulla natura dei nostri affetti. Con la medesima arte, per mezzo della quale sgombrarono i vizj, eccitarono anche nei popoli le idee della virtù, ed avvolsero la mente loro entro la luce dell'onesto; il quale perchè è inseparabile dalla cognizione di Dio, perciò trasfusero negli animi i sensi della loro religione per gli stessi condotti, e per via delle favole, ovvero immagini esprimenti le contemplazioni dell'Eterno in figura visibile, e in disposizione corrispondente ai caratteri dell'animo umano, ed al corso delle nostre azioni.

VIII.

Origine dell'Idolatria.

E perchè l'antica sapienza cavava da una stessa miniera tanto quel ch'è seme delle sensazioni, quanto quel che, percotendo in varie maniere i nostri organi, genera diversità di oggetti e di sembianze, e tutte le cose create dai gentili teologi si riputavano affezioni e modi di Dio, perciò fu propagata una larga schiera di numi, sotto le immagini de' quali furono anche espresse le

cagioni e i moti intrinseci della natura. Perlochè gli antichi poeti con un medesimo colore esprimevano sentimenti teologici, fisici e morali; con le quali scienze, comprese in un solo corpo vestito di maniere popolari, allargavano il campo ad alti e profondi misteri.

Quindi avvenne che Dio rimase dalla volgare opinione velato dei nostri affetti, e travestito all'uso mortale. Quindi anche avvenne che l'unità dell'esser suo fu favolosamente diramata nelle persone di più falsi numi, che, a parer loro, esprimevano varj attributi divini, sotto l'ombra di passioni e sembianze mortali, ch'erano i canali per mezzo de' quali, a loro credere, Dio comunicava con le menti umane; e si svelava a misura del lume che in esse rilucea: onde ai saggi compariva uno ed infinito; al volgo sembrava moltiplice e circonscritto. Perlochè i padri antichi, volendo distrarre i Gentili dal culto superstizioso e falso, non solo adoperavano il vigor della luce evangelica; ma eccitavano ancora alcune autorità dei primi architetti della idolatria, e, sviluppando i nodi delle favole, facevano apparire qualche principio della cristiana fede sulla medesima tela dei filosofi ed antichi poeti, i quali con la sola condotta della natura pervennero alla cognizione dell'esi-

stenza, unità ed immensità divina: al qual lume, al parer di S. Tommaso, ci possono servir di grado le potenze della mente e le facoltà della ragione, scorta e guidata da scientifica norma. Onde così Giustino martire, come Lattanzio, ed altri antichi padri, nel tempo che oppugnavano l'idolatria con acuta e sensata interpretazione, tiravano su questo medesimo punto le sentenze tanto dei primi poeti, quanto ancora de' filosofi più gravi, come d'Anassagora, Talete e Pittagora, Zenone, Timeo, Platone, ed altri, che l'unità della divina natura chiusero in varie cifre, per velarsi agli occhi del volgo, che, immerso ne' simboli, confondea la vera sostanza con gli attributi: come anche in più luoghi Cicerone e Seneca avvertono, e si raccoglie dalla lettera scritta a S. Agostino da Massimino Gentile, ove ei dice che essi esprimevano e adoravano le virtù di Dio, sparse per l'universo, sotto varj vocaboli, per essere il di lui vero nome a loro ignoto.

Queste immagini e favole, create per forza della poetica invenzione, o che si rappresentassero con le parole, o che si delineassero coi colori, o che s'incidessero su i marmi, o che s'esprimessero con gesti ed azioni mute, riconoscono sempre per madre e nudrice la poesia, che trasfonde la

spirito suo per varj strumenti; e cangiando strumenti, non cangia natura; poichè tanto con le parole, quanto coi marmi intagliati, quanto côi colori, quanto con gesti muti, si veste la sentenza d'abito sensibile, in modo che corrisponda all' occulte cagioni con lo spirito interno, ed all'apparenza corporea con le membra esteriori. Discese tal mestiero dagli antichi Egizj, primi autori delle favole, i quali rappresentavano gli attributi divini sotto sembianze d'uomini, di bruti, ed anche di cose inanimate, sulle quali l'occhio de' saggi ravvisava o scienza delle cose divine e naturali, o morali insegnamenti: all'incontro, il volgo bevea da quelle apparenze un sonnifero di crassa superstizione, sotto la cui tutela viveano le leggi di quell'imperio. Non si contenne nell'Egitto tal istituto, ma ne trascorsero larghi rivi in Grecia, dalla quale furono altrove in ampia vena propagati. Imperocchè molti rampolli dell'Egitto furono traspiantati in Grecia per mezzo delle colonie, delle quali una si crede che fosse Atene, ove regnò Cecrope, uomo egizio, che, avendo innestati i costumi dell'Egitto a quei de' Greci, si disse esser di due nature, cioè di serpente e d'uomo. Questi introdusse in Grecia il culto di Minerva, dai Greci detta Atene, da cui la città, dov' egli regnò, trasse il suo

nome. L'altra colonia fu Tebe, fondata da Cadmo, il quale era Egizio; ma perchè giunse con navi fenicie, per Fenicio fu riputato, secondo il parere però di pochi autori.

Da questo scambio dicon poi esser sorta la comune opinione, che le lettere fossero a noi venute dalla Fenicia; quando che Erodoto, ed altri scrittori stimavano essersi ricevute dall'Egitto, dove per opera di Mercurio furono inventate. Cadmo portò seco i misterj e il culto di Bacco, e, se ben mi sovviene, anche di Nettuno. Danao fu l'altro che in Grecia fondasse colonie. Questi fuggì dall'Egitto con le sue figlie, e si crede che fosse il primo che fabbricasse nave per aver lo strumento della sua fuga. Le figlie di Danao, perchè mostraron prima di tutti l'invenzione de' pozzi, ottennero in loro onore tempj ed altari. A questi riti, pervenuti in Grecia dall'Egitto, succedettero le cognizioni e dottrine, che furono dall'Egitto in Grecia traspiantate da molti Greci, che corsero alla fama de' sacerdoti egizj, la di cui sapienza per varie bocche risonava. Giunse in Egitto Orfeo, giunse Museo, ed Omero quivi giunse ancora: i quali tutti raccolsero la sapienza di quei sacerdoti, e la ravvolsero nel velame del quale la ritrovaron coperta, esponendola sotto immagini ed invenzioni favolose. Tutta la lor dottrina in-

torno all'anime, alla materia delle cose, all'unità dell'essere, fu favoleggiata nei poemi d'Orfeo, sotto la figura d'Iside, che esprimeva la natura; d'Osiri, che rappresentava la reciprocazione delle cose; di Giove, ch'era simbolo dell'esistenza; di Plutone, che era immagine della dissoluzione dei composti. E riferisce S. Giustino martire che Orfeo introdusse presso a trecento sessanta numi. Lumi della medesima sapienza sono gli Dei d'Esiodo e d'Omero, che proseguirono il lavoro d'Orfeo con le medesime fila, convenendo in una istessa dottrina, come coloro che aveano di un medesimo fonte bevuto. Da ciò si vede quanto sia difforme il concetto comune dalla vera idea della favola. Chi ben ravvisa nel suo fondo la natura di essa, ben conosce non potersi tessere da chi non ha lungo tempo bevuto il latte puro delle scienze naturali e divine, che sono di questo misterioso corpo l'occulto spirito, poichè dalle cose suddette si comprende che il fondo della favola non costa di falso, ma di vero; nè sorge dal capriccio, ma da invenzione regolata dalle scienze, e corrispondente con le immagini sue alle cagioni fisiche e morali.

IX.

Della Natura della Favola.

Perlochè la favola è l'esser delle cose trasformato in genj umani, ed è la verità travestita in sembianza popolare; perchè il poeta dà corpo ai concetti, e con animar l'insensato, ed avvolger di corpo lo spirito, converte in immagini visibili le contemplazioni eccitate dalla filosofia; sicchè egli è trasformatore e producitore: dal qual mestiero ottenne il suo nome; e perciò stimò Platone che il nome di Musa sia stato tratto dal verbo μαιῶσθαι, per cagione dell'invenzione che alle Muse s'ascrive; ed alcuni voglion dedurlo da μύεσθαι, d'onde discende *mystae*, e *mysteria*. Tale ci è anche da Pindaro rappresentata la poesia, quando dice che le Muse abbiano il seno profondo, accennando che son gravide di saper nascoso:

> . . . κῆλα δὲ καὶ
> Δαιμόνων θέλγει φρένας, ἀμφίτε
> Λατοίδα σοφία βαθυκόλ-
> πωντε Μοισᾶν.

Con tal arte si nutria la religione di quei tempi, che per esser tutta architettura dei poeti, eccitava verso di loro fama di divi-

nità: la quale stima dai poeti s'alimentava con la forza del verisimile, che acquistava fede a tutte le loro invenzioni, interrotte e tramezzate da eventi miracolosi, prodotti dal concorso di que' numi, e dalla mescolanza loro con le cose umane. E perchè l'invenzione fosse difesa da apparenza più verisimile, l'innestavano sulla storia, ovver fama pubblica, e figuravano i successi sopra paesi e persone fisse nell'opinion comune.

Ma perchè la presenza loro non convincesse il poeta di falso, sfuggivano sempre i tempi vicini, e correvano a' secoli, dei quali la memoria era languida e nuvolosa. Quindi s'osserva che tutte le favole posano l'estremo piede su qualche vero principio: e quindi si raccoglie, perchè debba il poeta correr sempre a persone e successo remoto. E perchè i personaggi e luoghi favolosi altro non erano che caratteri coi quali s'esprimevano i saggi insegnamenti sotto l'immagine d'una finta operazione; perciò si veggono dagli antichi le favole alterate, e variate ad uso del sentimento ed insegnamento o morale o fisico o teologico, che sotto l'azione di quegli strumenti voleano in figura visibile rappresentare. La qual variazione era fatta sempre con riguardo di non portare immagini contrarie a quel che s'era più gagliarda-

mente impresso negli animi, perchè altrimenti avrebber disciolto l'incanto, secondo le considerazioni già da noi fatte. Su questo modello eran formate le poesie d'Orfeo e di Lino Tebano, primo inventore della melodia e de' ritmi; del quale Orfeo, Tamiri ed Ercole furon discepoli. Fu ad Orfeo congiunto d'età Timete, che compose un poema dei fatti di Bacco. La medesima arte e disciplina apprese Museo Eleusino, il quale d'Orfeo fu discepolo. Dafne, figlia di Tiresia, con maraviglioso artificio scrisse gli oracoli; ed Esiodo, correndo dietro l'istesse vestigia, tramandò ai posteri, riposta in varie favole e sparsa di color poetico, la sapienza ch'a quei tempi per occulto sentiero s'insinuava.

X.

Della Favola Omerica.

Ma l'intero campo fu largamente occupato da Omero. E chi sotto la scorta di questi principj fisserà gli occhi nell'Iliade, scorgerà tutti i costumi degli uomini, tutte le leggi della natura, tutti gli ordigni del governo civile, ed universalmente tutto l'essere delle cose, comparire in maschera sotto la rappresentazione della guerra troiana, che fu la tela sulla quale ei volle impri-

mere sì maraviglioso ricamo. E chi dietro l'istessa scorta andrà vagando con la mente per entro l'Odissea, e si porrà con Ulisse in viaggio, mentre urterà in Cariddi e Scilla, o trascorrerà per lungo errore nei Ciconi, nei Lotofagi e nei Ciclopi; mentre caderà nelle braccia di Calipso e di Circe, s'incontrerà nella cognizione e scienza di tutti gli umani affetti, e raccoglierà dagli avvenimenti d'Ulisse, ovvero dalla sapienza in Ulisse trasformata, l'arte e la norma da ben reggere la vita. In questa maniera si videro le prime cagioni ed i semi delle scienze, ed il mondo vero ritratto sul finto, e tutto il reale impresso sul favoloso: intorno al quale, come a fonte di profonda dottrina, s'aggiravano gli amatori della sapienza.

XI.

Utilità della Favola.

Or si può ciascuno accorgere della natura della favola, e del frutto che indi si coglie: ben si vede ch'ella, rassomigliando con finti colori le cose naturali e civili, e tutto il mondo apparente, scuopre l'invisibile e l'occulto, e per ignoto sentiero conduce alla scienza; perchè, come s'è detto, col mezzo dell'immagini sensibili s'introdu-

cono negli animi popolari le leggi della natura e di Dio, e s'eccitano i semi della religione e dell'onesto: onde, quanto più l'invenzioni s'appressano agli usati eventi, più libera entrata nell'intelletto apriranno a quegl'insegnamenti che portano chiusi dentro il lor seno: e quella favola porta maggior conoscenza delle umane passioni, costumi ed eventi, che rappresenta fatti o pensieri tolti di mezzo la turba o di dentro i gabinetti, in modo che, chi gli ode ravvisi nelle parole la presenza di quelle cose ch'incontra con gli occhi, o le voci che per le piazze con gli orecchi raccoglie.

Qui mi dirà taluno, che la notizia dei costumi ed affetti degli uomini, senz'attenderla dalla rassomiglianza, si potrebbe più facilmente ritrarre dal vero e dal reale. Ma se questi vorrà seguirmi coll'attenzione, non gli parrà maraviglia, e conoscerà che s'apprende più dalle cose colorite sul finto, che dagli oggetti reali: e nel medesimo tempo scorgerà la cagione del sommo diletto che a larga copia scorre dalla rassomiglianza. I soli sensi non possono imprimerci la cognizione delle cose singolari senza la riflessione della mente, onde è prodotto l'assenso, ed è generata l'idea universale, ch'è poi seme della scienza. Or quanto le cose ci sono più presso e ci divengono famigliari, tanto meno

corre sopra di esse la nostra avvertenza; perchè la mente è sempre rapita dall'oggetto più raro, nel quale ravvisa qualche attributo singolare e distinto dagli altri oggetti; e perciò più attentamente s'osservano l'apparenze del cielo, che i corpi terrestri, e noi abbiamo maggior cognizione dell'animo altrui che del proprio. Or dovendosi rintracciar la scienza de' costumi e delle passioni, non si può correre altrove che al fonte vero ed alle persone istesse; nè si possono apprendere le cognizioni morali se non dalle cose famigliari e consuete, sulle quali si raggira il corso dell'umana vita: al cui profitto ed utile tutte le riflessioni devono essere intese. Ma, all'incontro, le cose vere, famigliari e consuete non possono per sè medesime recare alla mente nostra l'intera lor proprietà, per cagione che gli oggetti veri si trascorrono per lo più senz'alcuna avvertenza, poichè comunicando essi con altre immagini, la fantasia nostra, percossa da una, si comparte in tutte l'altre, le quali sono annodate a guisa di catena: onde l'immaginazione resta da più oggetti occupata, sicchè non può raccogliere tutte le forze in un punto, e nè meno può formare riflessione acuta, dalla quale possa nascer la scienza. Or tutte le cose che volano attorno a' nostri sensi, portano in fronte loro

la occasione del sapere: ma noi, se più ci son presso, meno ravvisiamo in loro i caratteri del vero, per la ragione medesima per la quale meno si discernono le lettere quando troppo s'appressano agli occhi; poichè, siccome il senso della vista non si può generare quando i raggi non s'uniscono tutti in un punto; così, quando la mente è distratta nella varietà dell'immagini, non può formar fisso discernimento, per non poter dirizzare ad una tutte le forze. All'incontro, quando l'oggetto è accompagnato dalla novità, ci muove a maraviglia, e con l'istessa forza distacca la mente dall' altre immagini, traendola tutta ad una sola; perlochè l'intelletto ravvisa nel corpo accompagnato da novità molte proprietà che prima trascurava, e poi riflette, perchè riceve l'oggetto con istima, la quale altro non è ch' una cessazione di quelle cagioni che divertono in varj oggetti la mente.

Perchè dunque le cose umane e le naturali esposte a' sensi sfuggono dalla nostra riflessione, perciò bisogna sparger sopra di loro il colore di novità, la quale ecciti maraviglia, e riduca la nostra riflessione particolare sopra le cose popolari e sensibili. Questo colore di novità s'imprime nelle cose dalla poesía che rappresenta il naturale sul finto; con la quale alterazione e trasporto, quel che per

natura è consueto e vile, per arte diventa nuovo ed inaspettato: nè può non eccitare gran maraviglia veder le cose naturali prodotte con altri strumenti che con quelli della natura, e trasportate in quel suolo ove non possono allignare; e sembra assai strano veder il mondo generato co' colori, coi ferri, con le parole e co' moti. Perciò la poesia, che con varj strumenti trasporta il naturale sul finto, avvalora le cose famigliari e consuete ai sensi con la spezie di novità; la quale, movendo maraviglia, tramanda al cerebro maggior copia di spiriti, che, quasi stimoli, spronano la mente su quell'immagine in modo che possa fare azione e riflessione più viva. Onde si ravvisano i costumi degli uomini più su i teatri che per le piazze. Oltrechè, quando nelle cose finte si discerne il ritratto delle cose vere, si eccita in noi la reminiscenza, e l'intelletto riscontra l'immagine chiusa nella parola con quella ch'è impressa nella fantasia; e comparando le due cose simili, esamina in un certo modo le lor proprietà, che con tal combinazione avverte e raccoglie. Questa reminiscenza e riflessione di proprietà non avvertita apre dentro di noi rivi d'interno diletto, simile a quello che scorre dalle scienze, e dalla recognizione d'una verità in noi nascosta, che poi esponiamo a vista dell'intelletto,

con ordinare e riscontrare insieme più verità: della qual natura sono le dimostrazioni geometriche, le quali nel punto che si occupano dalla nostra intelligenza, vibrano in noi un acuto diletto eccitato dalla riconoscenza dell'esser nostro, e delle potenze e doti nostre medesime. Oltre a ciò, l'istessa maraviglia e novità, prodotta dalla rassomiglianza, piove in noi non lieve parte dell'interno piacere. E perchè l'immagini sono affezioni del nostro corpo e vestigia delle cose, quando per via della reminiscenza, e per riscontro d'oggetti simili ravvisati nelle parole, si eccitano in noi moti corrispondenti alle impressioni delle cose, e con le parole si svegliano le vestigia degli oggetti, allora si rinnovano l'istesse passioni, che furon già mosse dagli oggetti reali, perchè così i moti della fantasia corrispondono ai moti veri, e perciò la poesia è possente a muoverci gli affetti col finto a paragone del vero. Ma la commozion degli affetti anche dolorosi è sempre mista col diletto, quando ci stimola lentamente, e fa leggiera titillazione: onde a molti affetti, quantunque mesti, è per lo più innestato il diletto, quando il moto agita insensibilmente le parti senza distrarle, e quando all'affetto non è congiunta la opinion del danno che distrae le parti, ed accresce troppo i punti

del dolore; nè tanto è atto a titillare, quanto a sciogliere. Perciò dalle tragedie e dalle mestizie rappresentate si trae diletto, e godiamo d'affliggerci, perchè l'animo è da leggier titillamento stimolato, senza che sia scosso e costernato dall'opinion del danno. Oltrechè, compiangendo il male altrui, sembriamo giusti ed onesti a noi stessi; e la riconoscenza della virtù in noi occupa e lega le nostre potenze con un piacere intellettuale, che vince ogn'altro. Sicchè la sola rassomiglianza è il più largo fonte del diletto e dell'utile.

XII.

Dell' Epica e drammatica Poesia, e del romano Costume.

Or de' generi della poesia qual più e qual meno cose abbraccia con la rassomiglianza. L'epico, il quale porta sulla lingua i fatti e i discorsi altrui, può spiegar la tela della sua narrazione al pari di tutte le cose e di tutte le persone, secondo la capacità del fatto che si propone; il quale, quantunque penda più in uno che in un altro stato e condizione, pur le cose umane son così mescolate e variate, che non è mai un'opera da un sol genere di persone condotta a fine. Anzi possono bene i grandi tenersi lontani

dai fatti mediocri ed umili, ma non già i mediocri e gli umili dai fatti grandi; poichè questi, che scuoprono sembianza sì splendida e pomposa, per lo più son fomentati e condotti da piccioli e minuti strumenti, i quali, come più invisibili ed agili, sono più sicuri ed atti all'opera, e meno esposti all'osservazione, perchè penetrano per ogni fessura, e scorrono per ogni canale; quando che i grandi ad ogni lor moto eccitano strepito, e, movendo sospetto, perturbano il fine dell'opera. Per lo che il poeta narrativo, quando saprà porger le fila a ciaschedano, ed intrecciar gli eventi a fronte delle vere sembianze, potrà per entro ogn'opera, quantunque eroica, far trascorrer lo spirito ed il genio di persone umili e mediocri. Ed ancora avrà libero campo da rappresentar consigli e fatti da lunga serie di cose discendenti ed avvolti: con la qual narrazione scoprirà più largamente l'interno volto delle cose e delle persone, togliendo il velo alla vera sembianza del mondo, coperta a noi spesso da pure apparenze. Quindi è che l'epica poesìa porta dentro le viscere la drammatica. All'incontro, il drammatico, che asconde la propria persona, e produce le altrui in figura operante, è d'uopo che faccia nascere azioni e consigli, i quali paiano corrispondenti al tempo della dimora che

nel teatro può far il popolo, a cui la cosa si rappresenta in atto di farsi; e siccome l'epico può tutto esporre nella sua narrazione, secondo si propone e si concatena, così questi può produrre in atto operante, secondo i tempi e le materie, ogni persona a suo arbitrio, ed ogni condizione e stato, o sieno Dei, o sien pastori, o sieno artefici, o sien buoni, per accender all'imitazione; o sien cattivi, per incitare alla fuga; e mediocri o migliori, o bassi, o vili, o sommi: perchè ciascuno porta l'impronta dell'esser proprio, che dal poeta sotto finto carattere si esprime per insegnamento degli ascoltanti.

Questi caratteri, quando sieno soli o con pochi, ed in azione semplice e breve, formano piccioli componimenti, che tirano il nome ciascuno del proprio fatto: talora si tessono orditure più larghe, e s'introducono più persone a rappresentare un fatto intero in teatro; ed allora per eccitare maggiore attenzione nel popolo, s'indirizzano le operazioni dei personaggi in forma imitante i fatti più curiosi e più rari, i quali, tenendo il popolo sospeso, gli empiono la mente di quelle cognizioni ed insegnamenti che per entro la rappresentazione di quel finto negoziato traluceno. Se si rappresenterà negoziato politico e di personaggi sublimi, na-

scerà la tragedia; se fatti privati e famigliari, sorgerà la commedia: le quali ambedue ritraggon sul finto le vere passioni, genj, consigli, costumi e contingenze, l'una de' principi, e l'altra de' privati. E perchè delle cose e degli animi umani spuntan fuori solo le cime; e le radici, così degli eventi, come dei consigli ed affetti, son coperte di tenebre, le quali le velano, talora anche alla conoscenza di colui, nella cui mente si covano; perciò, introdotta una finta operazione ad imitar una vera a lei corrispondente, si veggono le persone e gli eventi urtarsi tra di loro, e i consigli scompigliarsi, e raccendersi i tentativi; poichè ciascuno che opera si raggira nel bujo, e si trova scarso di provvedimento nel punto ove si era più preparato; essendo gli occulti semi degli eventi affatto difformi dall' orditura de' suoi concetti: onde spesso gli uomini si accorgono esser corsi contro il proprio intento, per quella strada medesima onde credevano esserci pervenuti. Quindi appare, che ciascun fatto è concatenato ad un altro; e chi vuol condurne un' impresa, bisogna che indirizzi verso dell' opera gli strumenti, e questi, per ben operare, debbono rendersi bene istrutti del passato. Ed ogni affare s'incammina con aura di speranza, poichè non ci è chi con venti contrarj spinga la nave.

Nel corso poi della operazione si urta negli scogli che s'incontrano, e si commove la tempesta delle contraddizioni, eccitate dagli opposti umori delle persone con le quali si tratta: e questa contraddizione e disparità di pareri, fini ed affetti, ribollendo sempre più fervidamente nel calore dell'azione, riduce le cose all' estremo. Col qual moto e turbamento scoppia fuori quanto di bene o di male stava sepolto ed ignoto alle persone operanti, le quali, dopo la notizia di esso, o fermano il passo, o ritrattano quanto sopra l'ignoranza del medesimo era fondato e stabilito. Sicchè, imitandosi col finto il vero de' fatti umani avviluppati, c'incontriamo nel punto dei precetti. E perchè i consigli dei principi si volgono intorno alle gran moli, e ne' gran personaggi s'avanzano al pari della grandezza dell'imprese le passioni, e dalle gran passioni sono eccitati gran moti, e dai gran moti per lo più nascono eventi strani e lugubri; perciò succedono nelle tragedie frequentemente le morti, e s'eccita da loro negli animi compassione e spavento, che sono compagni dei casi acerbi e strepitosi. Ma molti vogliono in ogni conto la morte nelle tragedie, ancora quando se ne potesse far di meno, dubitando, che se lascian la morte, sfugga loro la tragedia di mano. Nè considerano, che

tanto la natura del suono, quanto gli esempi degli antichi, dai quali i precetti son nati, riguardano in primo luogo lo insegnamento politico, o la espressione de' genj de' grandi, sotto un finto negoziato, al quale succedon le morti, come un effetto conseguente ai gran tumulti, i quali tal volta non portano a tanta estremità il negoziato; ed allora non si commette fallo alcuno con lasciar vivere le persone, perchè può insieme con loro vivere anche la tragedia. All'incontro, i consigli dei privati si raggirano intorno a cose di minor peso, che rade volte accrescono i gradi delle passioni al pari di quelle dei principi, e dai gran tumulti delle cose famigliari, che s' eccitano per lo più tra i servi e padroni, e tra' padri e figli, tra l'amante e l' amata, ed altri di simile condizione, che si volgono per entro gli affari privati, per lo più scoppiano o la delusione fatta ad un vecchio avaro, o la fraude fatta da un servo, o l'irrisione di un amante per compiacere ad un altro, o il ritrovamento di cosa perduta, ed altri simili eventi che il poeta si sceglie ad imitare, perchè generano ed alimentano il riso, col quale sostiene quell' attenzione negli ascoltanti, che dalla tragedia è retta con la grandezza delle persone e delle cose, e con lo spavento o compassione eccitata da strani e lugubri

successi. Per lo che le medesime vie che nella tragedia, per la grandezza della materia e delle persone, conducono ad eventi funesti ed a mestissime afflizioni, nella commedia, per la picciolezza della materia, conducono ad avvenimenti ridicoli ed a letizia; perchè, se nella commedia una cabala ordita da un servo, alla fine scoperta, mostra la delusione del padrone, e, per mezzo di quella, la soddisfazione di un altro; nella tragedia un tratto falso di un consigliere può col guadagno dell'emulo spingere alla morte il proprio principe.

Quindi appare, che nella scena, o tragica o comica, non si possono acconciamente produrre se non quelle nazioni che o nel grande o nell' umile siano da violenta passione signoreggiate. Perciò l'opere drammatiche riuscivano molte appresso i Greci, e poco appresso i Latini, quando non greci, ma latini personaggi s'introduceano; poichè la gravità romana in niuna cosa, o pubblica o privata, era mossa da sì veemente affetto, che avesse potuto nelle pubbliche somma compassione e spavento, e nelle private riso eccitare. Conciossiacosachè, per quanto il mondo si distende solo il cielo di Roma produce gli uomini e le donne di moti sì composti, di sentimenti sì regolati, e di sì temperati affetti, che i suoi

figli portan dalla natura quel che gli altri appena impetrano dalla coltura e dall'arte. Dal che si può conghietturare la gravità e il decoro de' Romani antichi; al cui regolamento, con la beneficenza della natura, una esattissima disciplina, tanto civile, quanto militare, concorrea. E non senza ragione, secondo osserva Dionisio Alicarnasseo, fu questa terra detta Saturnia, come quella, ove la giusta temperie, sì degli elementi, come degl'ingegni, che sotto Saturno fioriva, dal regno di Giove fuggendo, s'era venuta a ricovrare. Perciò Plauto e Terenzio, ed altri comici dalla Grecia trasportavano in Roma i personaggi di costume alterato, da poter movere il riso. E l'opere dette preteste, ove s'introduceano romani magistrati, come anche le togate, ove s' introducean persone private, non potean mai portar la romana scena alla perfezion della greca: onde dottamente Angelo Poliziano disse:

Claudicat hic Latium, vixque ipsam attingimus umbram.
Cecropiæ laudis: gravitas Romana repugnat
Scilicet . . . .

E presentemente di ogn'altra nazione del comune commercio s'è potuto cavare alcuno, anzi più personaggi ridicoli per le commedie, fuor che dalla romana; il di cui

cortegiano affettato e lo sgherro eccedono si poco la comune misura, che riescon freddi ed insipidi. Nè si muove il riso se non che dal costume stravagante, il quale nè meno con la violenza del commercio straniero ha potuto in questa nazione sì penetrare, che l'abbia tratto fuori di quella sua natural moderazione, dalla quale tutte le sue operazioni sono d'onestà o composte o velate. Essendosi sin qui esposta la natura della invenzione, o narrata, o dalle persone operanti rappresentata, s'è scoperta l'intera pianta della poesia.

XIII.

Della Lirica.

Da questa germogliano varj rampolli, che s'alimentano del medesimo umore. E questi sono i piccoli componimenti che abbracciano singolarmente e separatamente qualche passione, affetto, costume o fatto, che sono accolti dal grembo dell'epica o della drammatica, quasi rivoli nel letto d'un fiume. Perciò bisogna dal fondo dei precedenti discorsi eccitare la cognizione della lirica poesia, come da fuoco scintilla, per tirare sul presente soggetto le fila della medesima tela. Con ragione stimò Talete che

il centro del sapere sia la cognizione di sè stesso, nella quale ravvisiamo, come in uno specchio, l'umana natura. Col qual lume si discerne il vero dal falso; perchè tutte le false opinioni son generate e nutrite dalla ignoranza delle nostre forze; imperocchè l'animo nostro, col presuppore nelle potenze sue comprensione uguale e proporzionata alle cose, abbraccia per vero e per intero quel che è scemo ed apparente; sul che tanto s'immerge, che rifiuta poi le percezioni che incontra discordi e difformi dalle impresse: onde resta assai spesso accolto il falso, ed escluso il vero. L'istessa ignoranza dell'esser nostro commove più la tempesta delle passioni; le quali sono amare e ferventi, perchè gli uomini presuppongono nelle forze loro facoltà proporzionata agli eventi ed a' moti occulti: per lo che non sanno contemprare la volontà con l'altre potenze, e credono poter innalzare l'essenza propria sopra il tenor degli eventi. Or la scienza dell'umana natura è scolpita sulle medesime azioni, pensieri, affetti e costumi nostri, sopra i quali il saggio fissando l'acuta riflessione, ravvisa l'immagine dell'esser nostro ascosa allo sguardo degl'ignoranti, la cui mente è dispersa e soffocata dentro l'operazioni medesime; quando che quella dei saggi siede in sulla cima, ed è collocata al

governo di esse, donde ravvisa per ogni parte il filo dell'opere sue, dentro le quali discerne sè stessa. Per acquistar dunque tale scienza non è d'uopo correre lontano da noi, e spaziare fuori del mondo, ma basterà guidare la mente sulle cose e sui fatti e passioni umane. E quando il saggio con le parole darà fuori quel che ha raccolto coll'osservazioni, e ritrarrà nei versi l'indole di ciascun affetto, costume e genio, allora non solamente spargerà negli altri le faville della medesima scienza, ma ecciterà sull'istesso punto la riflessione comune, in modo che rimarrà esposto agli occhi popolari quel che era loro dianzi coperto. Onde i componimenti lirici sono ritratti di particolari affetti, costumi, virtù, vizj, genj e fatti; ovvero sono specchj, da cui per varj riflessi traluce la umana natura. Perciò l'utilità della lirica poesia è parte dell'espression viva di quei pensieri ed affetti che la natura innesta, e di quei casi che si mescolano nel corso di ciascuna passione, e nel tratto del vivere umano.

Questa varietà di eventi, e vivezza e naturalezza di affetti e costumi, è stata sopra larga tela delineata dai poeti, i quali esprimono i punti più minuti delle passioni e costumi, ed ordiscono il disegno con la figurazione dei casi e pensieri sensibili e veri, che paion parto

della natura e non dell'acume. Onde chi gli ode, ed ha varcato l'istesso corso, incontra nei loro libri l'istoria della sua vita, e si accorge, leggendo, di quel ch'avea trascurato operando. Siccome avviene nella lezione di Tibullo, Properzio, Catullo, Ovidio ed Orazio, i quali hanno prodotto avanti gli occhi nostri l'immagine della umana vita per mezzo della espressione particolare e minuta e viva d'ogni costume ed affetto, divagando largamente e trascorrendo con volo spedito per tutti gli eventi particolari che sono i semi delle cognizioni universali. Onde l'espressione delle voglie più consuete, e pensieri più naturali, ed affetti più comuni, per esser più vicini all'uso, con la notizia loro ci recano conoscenza più viva del mondo, e più opportuna all'utilità della vita ed all'emendazione de' vizj, i quali sono eccitati e nutriti in noi dall'ignoranza dei nostri affetti. Perciò, quando la natura delle nostre passioni è dai poeti rappresentata a minuto ed al vivo, potrà l'animo, sulla contemplazione della loro immagine, provveder a sè stesso di rimedio e di fuga. Perciò gli eccellenti poeti stillano in ogni verso dottrina utile al regolamento de' privati e pubblici affari, e sfavillano mirabilmente di acuti e vivissimi lumi d'ingegno: ma coloriscono la profondità dei sentimenti con ap-

parenza popolare e manièra poetica, trasformando in favola la sentenza, ed esprimendo l'universale sul carattere de' suoi individui, secondo l'artifizio dianzi scoperto.

Dal che si ravvisa quel che accennai poco fa, cioè che il lirico beve il medesimo nutrimento che l'epico e il drammatico; sì perchè il lirico spesso s'aggira intorno alle favole inventate; sì perchè egli di passo in passo ne produce, convertendo in figura corporea le contemplazioni, per porgere al popolo la dottrina mescolata con la bevanda del piacere. Sicchè anche il lirico ha la sua favola, con la quale trasforma la scienza in figura sensibile ad uso del popolo, al cui profitto ed utile la greca e latina poesia preparava ogni cibo; e perciò disponeva e vestiva i pensieri al tenor della immaginazione universale, dovendo simili componimenti comparire o ne' conviti, o nei sagrifizj, o nei teatri, o ne' giuochi, o in altre pubbliche solennità. E perchè la maggior parte di loro erano accompagnati dal canto e dal suono della lira, perciò fu loro dato il nome di lirico dallo strumento, e di ode dal canto. Eran le odi, alcune destinate alle cose amatorie; del qual genere si crede che Alcmane fosse l'inventore; e intorno agli amorosi pensieri anche si aggirò Saffo ed Anacreonte, il quale sparse di soavissimo

mele i suoi detti. Altre erano applicate ad onor degli eroi, a' quali si tessean ghirlande con le narrazioni delle virtù loro, e delle imprese: quali son quelle di Pindaro, che dalle tempeste della barbarie sono scampate. Altre erano indirizzate ad onor degli Dei, quali erano i peani; onde Aristotile fu accusato in giudizio appresso gli Ateniesi per averne composto uno in lode di Ermia, che era mortale. Simili ai peani erano gli scolj, che conteneano lodi di uomini valorosi, e soleano cantarsi nei conviti, mentre che il vino si portava in giro. Nel qual genere di versi chi ottenea la vittoria, riportava in premio la tazza: quando che nelle altre contese i lirici aveano in premio una giovenca, la quale immolavano; siccome gli epici un toro, i tragici un irco. Grande affinità coi peani aveano gl'inni, de' quali è fatto autore Ante Antedonio, che per ciò si stima più antico d'Orfeo. Germe degl'istessi semi fu il ditirambo, dedicato alle lodi di Bacco: onde da Archiloco, servo di Bacco, fu detto.

Era lo stile di questi componimenti assai strano, vario, tumido e risonante, pregno d'immagini gagliarde, ed acceso di spiriti furibondi, che agitavano e rapivano a modo di turbine le menti altrui, esprimendo la immagine d'un intelletto infiammato quasi da profetico spirito. Usavano ancora nelle

nozze gl'imenei, de'quali abbiamo due splendidissimi esempi in Catullo; e adoperavano nelle cose funebri le nenie e i treni, de'quali è fama che Lino, maestro di Ercole, fosse l'autore. Compagna della mestizia fu anche l'elegia, di cui, per fama assai dubbia, è costituito inventore un certo Teocle, dalla cui bocca dicono che fossero prima d'ogn'altro scorsi i versi elegiaci nel mezzo di un nuovo e strano furore che in lui bolliva. Questi ed altri componimenti meno nobili, che tralascio, son da me compresi sotto nome di lirica, per corrispondere con un solo vocabolo all'intera lor sostanza, che ha poi ricevuta varia tempra dai metri e dai ritmi. E tai versi tutti eran rivolti ad utile e diletto del popolo, al quale s'industriavano i poeti di piacere ugualmente che a' saggi.

XIV.

Del Giudizio popolare.

Nè dobbiamo tener poco conto del giudizio popolare, perchè tal volta l'oro sta sommerso nel fango. Dee il poeta tener del popolo quel conto che ne tiene il principe; il quale, se bene non dee locar tutta la sua fiducia nell'affetto ed inclinazione popolare, perchè gira ad ogni vento, pur non dee

credere di regnar sicuramente senza esso, perchè cade dal governo tanto chi è respinto di sella, quanto colui contro il quale il cavallo ricalcitra; perciò Fetonte è ammonito da Febo, che abbia più cura di reprimere col freno, che d'incitare a sdegno con lo sprone. Così il poeta non creda d'occupar felicemente il trono della gloria, nè col solo popolo, nè senza il popolo. Sorge l'integrità del giudicio dagli eterni e celesti semi del vero, che sono ugualmente dispersi negl'intelletti, quantunque, in altri più, in altri meno, coperti dalle tenebre, che dal turbato corso delle cose esterne in noi si diffondono. Per lo che tutte le menti convengono col vero, e concorrono ad un istesso punto, quando è rimosso l'ostacolo, ed è sgombrata la caligine ch'opprime l'azione delle scintille divine in noi racchiuse; quantunque chi più, chi meno, felicemente giunga al segno, per la maggiore o minore opposizione che si fa dalle corporee fantasie, più o meno gagliardamente impresse, ed in maggiore o minor numero ricevute. Perciò solea dir Pittagora, che il suo mestiere non era d'insegnare, ma d'avvertire; e Platone co' precetti e con gli esempi ne' suoi Dialoghi dimostrò che ciascun uomo risponde bene quando è bene interrogato: onde Socrate co' suoi discorsi professava di far quel che fanno quelle che

aiutano le donne a partorire, ricavando con le destre dimande fuori di noi quelle verità che nel cupo delle menti nostre stanno quasi addormentate e sepolte. Onde per giugnere al vero non è necessario il Caval Pegaseo che ci conduca per le nuvole, ma il filo d'Arianna che ci guidi sicuramente per entro il laberinto delle idee confuse.

E per raccogliere il degno frutto del sapere, non tanto è d'uopo piantare, quanto svellere, perchè i riflessi della mente eterna, dentro di noi vibrati, son d'ogni intorno occupati da fuliggini corporee, e circondati dalle opinioni fantastiche, bevute da noi per lo canale de' sensi, da' quali scorrono rivi torbidi e corrotti per nutrimento degli errori. Onde, svelta l'erba maligna, i semi benigni risorgono; e dileguate le nuvole, le scintille della luce eterna spandono largamente i raggi loro, e le cognizioni vere scappano fuori delle tenebre, svelando a noi quel che ci era dai preconcetti errori ingombrato. Perlochè le scienze costano di obblivione e di rimembranza, delle quali l'una le produce, l'altra l'educa. E perciò le favole fanno da Latona, ch'è l'obblivione, nascere il sole e la luna, i quali, come corpi più luminosi, eran simboli del sapere; perlochè Pindaro chiama la sapienza figlia di Latona. E però finsero, che il parto di La-

tona fosse tanto perseguitato da Giunone, che, come mostra il greco vocabolo ἥρη, è l'aria, ove si fa la caligine, sotto di cui si figura l'ignoranza. Quindi è, che in tutti gli uomini traspare un non so qual discernimento del buono, quando si riduce sotto i sensi, quantunque il lor giudicio sia mescolato tra gli errori, che opprimono i lumi interni, in modo che non possono speditamente operare: onde que' poeti che son giunti al perfetto, e che hanno saputo preparare i cibi anche ad uso del palato volgare, son corsi ugualmente per le scuole dei filosofi, che per mezzo le turbe, le quali sono punte d'un piacere, di cui non sanno rinvenir la radice. Parmi dunque scorta sicura il parer di Cicerone sopra di ciò: e siccome il gusto del popolo non è misura proporzionata del merito, così l'avversione del medesimo è carattere di difetto; perchè il popolo fallisce spesso nell'approvare e nel comparare, confondendo e abbracciando ugualmente il perfetto che l'imperfetto, e preponendo talvolta questo a quello: ma non s'inganna affatto quando ostinatamente ripruova.

Or la cagione perchè alcuni pongono in fuga il popolo, è perchè non sempre hanno colorito al vivo, ed hanno voluto produrre la magnificenza e la maraviglia con la durezza della struttura, con la stranezza

ed oscurità di termini dottrinali, e con la intricata collocazione di sentenze astratte ed ideali; quando potean produrla con le istesse cose sensibili e con le immagini materiali, le quali eccitano per sè stesse la maraviglia e la novità, quando saranno in nuova maniera e con destrezza combinate, trasferite ed alterate; essendo la poesia una maga, sì per la ragione poc'anzi accennata, sì anche perchè il suo mestiero è di scambiare le proprietà, e di travolgere e permutare le sembianze e gli oggetti.

Dixeris egregie notum, si callida verbum
Reddiderit junctura novum.

Si può ancora nella lirica ritrovar qualche sconvenevolezza sopra l'espressione delle lodi altrui e delle umane virtù. Chi celebra l'altrui merito, si dee credere che voglia acquistargli fede appresso chi sente, e che cerchi d'imprimere i di lui pregi nella comune estimazione; onde dee far lavoro convenevole al panno, ed innestar sulle virtù del soggetto lode a lui proporzionata, per non divertir da lui la comune estimazione con la manifesta apparenza del falso. Perciò i greci e latini poeti, prima che il fasto degl'imperadori divenisse insaziabile, alzarono le lodi fino ad una certa misura, oltre alla quale non osaron trascorrere. Onde le virtù da loro esposte paiono di rassomigliare

il sembiante vero, perchè con trascorrere oltre il segno, in vece d'illustrare i meriti del soggetto, gli avrebbero dilungati dalla credenza altrui: Quindi disse Pindaro:

. . . . ἔλπομαι
Μὴ χαλκοπάραον ἄκονθ' ὡσεί τ'
ἀλῶνος βαλεῖν ἔξω . . . . . .

E perchè naturalmente l'emulazione si accende solo da oggetto simile, e s'imitano le altrui virtù, quando fioriscono su quel punto, nel quale con lui comunichiamo per legge d'uniforme natura; perciò, quando i costumi e le opere trascorrono oltre la meta della perfezione umana, poco ci curiamo d'imitarle, perchè non ravvisiamo in noi principio di similitudine che ci muova a speranza d'impetrare i medesimi pregi, se non quando siamo animati dalla fiducia della divina grazia, per cui solo possiamo comunicare col perfetto. Il che supera le forze della natura. Perciò gli antichi si proponean per guida la cosa istessa, ed il fine dell'opera, ove drizzavan tutte le fila del lavoro, senza perdere il vero e il naturale di vista, disponendo al tenor delle cose i pensieri, il numero e le parole, ed adoperando sempre una tempra proporzionata, dalla quale, come da norma infallibile, eran governate tutte le arti liberali. Amplissimo spazio si aprivano ancora per entro l'uni-

versità delle cose, e correvano a passo spedito ovunque dalla concatenazione delle immagini e dal fervore dell'infiammata fantasia eran portati. E se, propostasi una persona a lodare, tratto tratto dal suggetto si allontanano, pur è sì sublime e nuova la maniera della quale si vestono, che tutta la serie dell'opera e l'intero pregio del poeta si riversa sopra il soggetto. Veggiamo dunque Orazio, e gli altri lirici o elegiaci, volar francamente, e spasseggiar per ogni campo, conducendo l'intelletto di chi gli ode per nuovo e vario cammino, nel quale s'incontra sempre novella spezie e varietà di oggetti che lo ravviva; poichè, servendosi dell'argomento dell'opera, come sprone, e del merito del soggetto, come prima favilla dell'accesa fantasia, varcan poi largo corso, divagano ovunque son tratti dalla serie delle cose, che si dispiega, imitando con versi l'istessa produzione de' pensieri, e seguendo con lo stile il tenor de' moti interni che d'una in un'altra immaginazione senza posa trascorrono. Onde le lor composizioni son pensieri ed affetti, ch'eccitati dall'oggetto vero, in quel medesimo tempo germogliano. Sopra ogni altro Pindaro scioglie con felice augurio la nave dal porto, e spandendo le vele ad ogni vento, varca un mare di nuove ed inaspettate fantasie, per entro le quali si aggira

con tanta fiducia, che talora, quasi nel viaggio smarrito o nell' onde sommerso, s' invola affatto dalla nostra veduta; ma, sorto in un tratto dalle voragini, ripiglia il timone, e salvo si riconduce maravigliosamente alle sponde.

Avendo sin qui rintracciata la ragione della favola, or si conviene far qualche considerazione sopra gli antichi autori che hanno felicemente adoperata quest' arte, e ravvisare in loro qualch' altro pregio della poesia.

XV.

Età varie della Poesia.

Era in tanto pregio e maraviglia appresso i popoli il discorso legato di numeri, e addolcito dall' armonia, che lo stimarono più proprio degli Dei che degli uomini, onde non solo credevano che i poeti avessero la mente accesa di spirito divino, che furor poetico si appellava, ma le risposte che si attribuirono agli Dei, non in altra maniera che in versi si esponevano. E quelli che la cognizione delle cose future professavano, col metro e col numero venerazione accrescevano a' detti loro. Fu assai celebre ed antica Femonoe, che prima racchiuse in versi esametri gli oracoli in Delfo; onde a costei, per testimonianza di Plinio, dobbia-

mo il verso eroico. Il medesimo stile appresero le rinomate e sagge donne che appresso gli antichi furon dette Sibille da Σιός, che in lingua spartana significa Θεός, Iddio, e βουλή, consiglio, quasi consiglio divino, come Esichio stimò. Passò tal genere di eloquenza ad Orfeo e Lino ed altri, che abbiamo più di sopra accennati, sino a' due più celebri tra tutti i Gentili, Omero ed Esiodo. A questi succedettero i poeti lirici, de' quali si mentovano Stesicoro, Bacchilide, Ibico, Anacreonte, Pindaro, Simonide, Alcmane, Alceo, Arione Metinneo, da cui fu istituito il coro, cantato il ditirambo, e furono indotti i satiri a parlare in versi. Di costui si racconta la celebre favola di essere stato ricevuto sul dorso da un delfino e condotto salvo in Tenaro; allor ch' era stato buttato in mare dai marinari, avidi dell' oro ch' egli portava seco. Emule della gloria di costoro furono anche le donne, e di queste un numero pari alle Muse, e degne di esser loro assomigliate, le quali furono Saffo, Mirti, Presilla, Erinna, Corinna, Nossi, Miro, Telesilla, Anita, che si trovano tutte comprese ne' seguenti versi di Antipatro:

Τάσδε Θεογλώσσους Ἑλικὼν ἔθρεψε γυναῖκας
  Ὕμνοις, καὶ Μακεδὼν Πιερίας σκόπελος.
Πρήξιλλαν, Μυρώ, Ἀνύτης στόμα, θῆλυν Ὅμηρον,
  Λεσβιάδων Σαπφὼ κόσμον ἐυπλοκάμων

Ἤριννάν, Τελέσιλλαν ἀγακλέα, καὶ σε Κόριννα
Θοῦριν Ἀθηναίης ἀσπίδα μελψαμέναν,
Νοσσίδα θηλύγλωσσον, ἰδὲ γλυκυαχέα Μύρτιν,
Πάσας ἀεννάων ἐργατίδας σελίδων.
Ἐννέα μὲν μούσας μέγας οὐρανὸς ἐννέα δ'αὐτὰς
Γαῖα τέκε θνατοῖς ἄφθιτον εὐφροσύναν.

Queste Elicona ed il Pïerio scoglio
Alme donne nudrì d'inni divini:
Presilla, Miro, Anita a Omero eguale,
Saffo splendor delle fanciulle Lesbie,
Erinna, Telesilla, e te, Corinna,
Che cantasti di Pallade lo scudo,
Nosside e Mirti di soave suono,
Tutte d'eterni fogli produttrici,
Ha dato il cielo nove Muse, e nove,
Per letizia immortale, a noi la terra.

De' lirici, da Pindaro ed Anacreonte in fuori, non sono a noi rimasi che pochi frammenti, per essere state da' vescovi e sacerdoti greci le loro opere bruciate, ed estinte con esse le oscenità e gli amori che contenevano; in luogo delle quali, con maggior vantaggio della religione e della pietà, furon sostituiti i poemi di s. Gregorio Nazianzeno. Produsse anche la medesima età le tragedie, le quali ebber principio da Tespi, e perfezione da Eschilo, a cui succedettero i due rivali della gloria di questa poesia, Sofocle ed Euripide; oltre Agatone, ed altri rammentati da Aristotile nella Poetica, e da altri scrittori. Sorse in questo medesimo tempo l'antica commedia, nella quale,

oltre Eupoli e Cratino, Formi ed Epicarmo Siciliani, che l'inventarono, fu eccellente Aristofane, che da rozza e scomposta la ridusse in miglior norma. A tal poesia, si dice da alcuni che desse cominciamento Susarione, di cui si trova appresso Stobeo questo frammento:

Α'κουετε λεώς. Σουσαρίων λέγει τάδε
Κακὸν γυναῖκες. ἀλλ' ὅμως, ὦ δημόται
Οὐκ ἔστιν οἰκεῖν οἰκίαν ἄνευ κακου.
Καὶ γὰρ τὸ γῆμαι καὶ τὸ μὴ γῆμαι κακόν.

Susarïone udite, o cittadini:
Male è aver donne; ma però non lice
A noi senza alcun mal starcene in casa,
Perchè aver moglie e non averla è male.

Ma perchè la soverchia licenza dell'antica commedia riusciva ingiuriosa alla fama di molti cittadini più riguardevoli, e perciò pericolosa alla pubblica quiete, fu ella bandita, e posta in suo luogo la nuova, discreta molto più e modesta, nella quale furono celebri Menandro e Filemone, il quale, siccome per lo favore e per la fazione fu preferito più volte a Menandro, così per lo più sano giudicio fu collocato nel secondo luogo. Ma nel tempo di Tolomeo Filadelfo, re di Egitto, amantissimo delle buone arti, apparvero sette splendididissimi lumi della poesia, che sotto il favore del medesimo re, nella sua corte dalla di lui liberalità si man-

tenevano; e dal numero di essi, ed eccellenza nel comporre, furon detti le Plejadi, come le stelle della poesia; e questi furono Licofrone, Arato, Nicandro, Apollonio Rodio, Callimaco, Filico, Teocrito, che rese illustri le muse pastorali nate tra gli agricoltori, che composero versi e poemi in lode di Diana, da cui fu calmata una gran sedizione ch'era in Siracusà. Appresero poi la poesia i Romani, a'quali furono date le favole da Livio Andronico. Fiorirono dopo lui Nevio e Plauto, che fu detto, per la vivezza e grazia ed eleganza, la decima Musa, e Cecilio e Pacuvio, ed altri, da'quali molte commedie e tragedie greche furon trasportate sul romano teatro, quantunque non appieno imbevute del sapore che all'attica lingua era proprio. Ma in più generi di poesia, spezialmente nell'epico, Ennio Tarentino prevalse, e nella satira Lucilio, ed ai tempi di Scipione e Lelio, Terenzio nelle commedie, le quali, per l'eleganza loro, coltura e gravità, furono da' suoi emuli all'istesso Scipione e Lelio attribuite. Il vigore però, cioè quel che i Greci dicono ἀκμή, siccome di tutti i generi di eloquenza in Roma, così della poesia fu da' tempi di Cicerone e di Cesare per tutto l'imperio d'Augusto; nella quale età i Romani posero ogni industria all'imitazione degli antichi

Greci; onde si resero negli scritti a coloro somiglianti, ed accrebbero la lingua latina delle greghe maniere e grazie. Furono dunque in pregio Laberio, Catullo, Lucrezio, Virgilio, Orazio, Cornelio Gallo, Tibullo, Properzio ed Ovidio. Ma spento con la morte di Augusto quasi ogni lampo che vi era rimaso di libertà e di costume romano, si estinse ancora l'industria della primiera imitazione; e cangiatosi affatto il governo, si cangiò con esso, come suole avvenire, l'antica eloquenza: ed insalvatichitasi coi costumi la favella, mutossi ancora lo spirito e l'aspetto della poesia; poichè gl'imperadori, per opprimere ogni sentimento ed indole romana, e per cancellare affatto la memoria dell'antico governo, davano largo maneggio degli affari a' Barbari, ed autorità somma a' liberti, che con l'arte de' piaceri e dell'adulazione sapevano, meglio che i cittadini, occupar l'animo de' lor padroni. Ed i libertini, sórti a grado sublime, si dee credere che, o per congiunzione di sangue, o per amicizia, o per odio de' Romani, da cui soffersero il giogo, molti dalle loro patrie in Roma chiamassero; in modo che il concorso de' forestieri alterò non poco la lingua.

Ma quel che portò maggior cangiamento fu il dominio de' principi stranieri sollevati all'imperio delle romane milizie, alle

quali comandavano. E questi con la loro corte, per la maggior parte straniera, stranieri costumi, straniere parole e straniero stile, tanto di parlare e di scrivere, quanto d'operare, nel corpo del romano imperio tramandarono. Oltra ciò, essendo già in certo modo estinta la repubblica, e tolta la libertà di parlare nel senato ed appresso il popolo, studiavano non tanto ad uso del negozio, quanto del piacere e dell'orecchio; e si sforzavano più di guadagnar l'applauso, che di persuadere. Onde la semplicità e naturalezza, che sono i colori del vero ed il sugo della sana eloquenza, suggerita loro un tempo dal negozio stesso e dalla greca imitazione, degenerarono in affettazione, e falsa immagine di magnificenza, dalle scuole declamatorie appresa e dalla lunga usanza del finto. Quindi negli scrittori e poeti di quei secoli si ravvisa maggior acume che naturalezza, maggior dottrina che senno, e maggior lusinga di ricercate parole ed arguzie, che fedeltà e verità di sentimenti; poichè rifiutavano ciò che potea essere con altri comune. Onde Diomede grammatico, parlando de' suoi tempi, disse: *quid quod nihil jam proprium placet, dum parum creditur disertum, quod alius dixerit? A corruptissimo quoque poetarum figuras, seu translationes mutuamur, tum de-*

mum ingeniosi, *si ad intelligendos nos opus sit ingenio*. Volgeremo adunque il discorso e la considerazione a coloro solamente che sono compresi nella più antica idea, di cui abbiamo di sopra rintracciato il fine e la ragione. Onde ritorneremo al fonte, e faremo qualche riflessione sopra Omero, ed indi per l'opere degli altri, che sono a noi pervenute, brevemente trascorreremo.

XVI.

Di Omero ed Esiodo.

Volle Omero in due favole ritrarre l'umana vita. Nell'Iliade comprese gli affari pubblici e la vita politica, nell'Odissea gli affari domestici e la vita privata: in quella espose l'attiva, in questa la contemplativa; in quella dipinse le guerre e le arti del governo, in questa i genj de' padri, madri, figli e servi, e la cura della famiglia. Era a' suoi tempi la Grecia in molte piccole repubbliche divisa, in modo che ciascuna città il suo re si eleggeva, con facoltà e potenza moderata, e regolata dalle patrie leggi alle quali dovea corrispondere il lor governo, siccome scrive Dionisio Alicarnasseo; perciò da Omero furon chiamati amministratori della giustizia e delle leggi. E da que-

sti eran determinati i loro onori: onde Aristotile scrive, che il re era duce della guerra, giudice delle controversie, e dispositore de' sagrifizi. Il grand'amore dei popoli alla propria libertà, il timore, tanto della potenza vicina, quanto del proprio re, movea spesso discordie, così tra i popoli vicini, come tra i cittadini medesimi e il re. Onde Omero, prevedendo la ruina della Grecia dalla discordia de' popoli e moltitudine de' capi, volle delineare alla sua nazione sopra ampissima tela la ragione tanto del pericolo, qual era la discordia, quanto della salute, qual era l'unione di tutta la Grecia insieme, con la quale poteva ributtare la potenza straniera ed asiatica che le soprastava: perciò nel tempo che durò la discordia di Achille e di Agamennone, portò tant'oltre le vittorie dei Troiani, e li fe' poi rimaner vinti dopo la riconciliazione di coloro. Conobbe ancora la ruina de' popoli esser le gare e le passioni private de' capi; e quelle per lo più nascere da piccoli semi, e bene spesso dagli amori e dalle gelosie, tanto nell'animo umano penetranti, che per lo più nelle viscere del civil governo s'insinuano. Perciò non solo introdusse la origine della guerra dal rapimento di una donna, ma finse ancora sdegnato Agamennone con Achille, per-

che da costui fu il popolo, con l' autorità di Calcante, mosso alla restituzione di Criseide al padre, sacerdote di Apollo, per liberarsi dalla peste; ed Achille contro Agamennone adirato, per avergli questi tolta in vendetta Briseide: per lo quale affronto abbandonò quegli la guerra: dal quale scompiglio, tutto per cagion di donne commesso, nacquero le miserie del greco esercito, ed il vantaggio per qualche tempo de' Troiani; finchè, restituita Briseide, Achille contro i Troiani per la morte di Patroclo infiammato d'ira, con Agamennone si ricongiunse. Quindi Omero ancora dimostrò che degli uomini di valore solo in tempi del bisogno si tien conto, non curandosi Agamennone di riconciliarsi con Achille finchè non si vide all'estremo: e fe' il medesimo poeta conoscere quanto gli uomini più dalle private passioni che dal pubblico bisogno sien mossi, e quanto sia maggiore la passione dell'odio e della vendetta, che quella dell'ambizione. Ne' trattati, che introduce dentro Troja, fa prevalere, come spesso avviene, i consigli peggiori appresso i congiunti, ed il partito de' più leggieri e de' giovani capricciosi che tirano nelle loro gare i più forti e i più savj, forzati per l'onor della famiglia a sostenere lo stolto impegno di coloro; poichè, trattandosi la restituzion di

Elena, sempre vince il partito di Paride, che vuol ritenerla: e perchè questi possa sfogare il suo capriccio, è costretto Ettorre perder la vita, e tirar nella sua ruina tutto l'imperio troiano.

La mole de' grandi affari nella terra si volgeva tutta da' consigli superiori del cielo, tra gli Dei divisi in fazione, chi per i Greci, chi per i Troiani: nel quale intreccio delineò tutto il governo politico, ed il favore ed odio de' principi maggiori verso i minori a loro sottoposti. Nè si dee recare a biasimo ad Omero, se applica genj e passioni umane agl'Iddii, non solo perchè, a farne penetrare negli animi rozzi l'idea, bisognò vestirli a proporzion delle menti che l'avean da ricevere, ma altresì perchè quei numi, al parer de' saggi, altro non erano che caratteri, a ciascuno de' quali si riduceva un nodo di attributi simili; e tutti i varj attributi insieme rappresentavano le varie essenze di tutte le cose create, e le cagioni tanto naturali, quanto morali, siccome si è di sopra considerato. Anzi, perchè di ciò le menti sagaci si accorgessero, nè ricevesser quelle per vere deità, fe' che alle volte cadessero in vizj od opere illecite anco a' mortali. Il che chi bene intende, può essere una chiave da penetrar più addentro, e passare oltre la corteccia, siccome avverte un nobile ed

antico Pittagorico; poichè quando Omero parlò da senno, egli pose la vera deità una ed immensa, ed infinita, e d'ogni effetto producitrice, qual fa non di rado comparir Giove, spezialmente quando spiega le sue forze sopra tutti gli Dei, come in quel celebre luogo, da Platone esaminato, della catena d'oro sospesa da Giove sino alla terra.

Ciò che nel mondo succede, fa Omero corrispondente allo stabilimento del cielo, in modo che gli uomini, ciascuno dal proprio affetto e fine portati, tutti poi per varie strade giungono al punto, creduto dal poeta fatale, dal quale non può Giove istesso sottrarre suo figlio Sarpedone; perchè gli altri Dei, ovvero le cagioni subordinate, non sarebbero, come Giunone lo minaccia, ivi concorse, per essere dall'impulso fatale, al quale la potenza di Giove era annessa, indirizzate, non già al punto della vita, ma dell'ultimo fine. Quindi nella morte di Ettorre Giove libra prima la bilancia, nella quale avea posto i fati d'Achille e di Ettorre, e spinge l'evento là dove il braccio della bilancia trabocca. E perchè pesava più il fatto d'Ettorre, seguita egli con la sua potenza il peso del fato, cioè la forza del suo primiero decreto.

Καὶ τότε δὴ χρύσεια πατὴρ ἐτίταινε τάλαντα,
Ε'ν δ'ἐτίθει δύο κῆρε, τανηλεγέος θανάτοιο

Τὴν μὲν Ἀχιλλῆος, τὴν δ' Ἕκτορος ἱπποδάμοιο,
Ἕλκε δὲ μέσσα λαβὼν, ῥέπε δ' Ἕκτορος αἴσιμον ἦμαρ.

Drizzò l'aurea bilancia il sommo Padre,
E pose in quella due fati di morte,
D'Achille l'un, del forte Ettorre l'altro:
L'appese al mezzo, e cadde quel d'Ettorre.

Oltre questa corrispondenza degli eventi inferiori coi consigli superiori, ch'è la catena, la quale ha nel decreto divino il primo nodo, egli assegna a ciascuna operazione un nume che la conduce, e volge l'animo di chi opera verso il punto del suo fato; perchè credeva egli tutte le nostre operazioni moversi dalle nostre idee, e queste imprimersi dai principj fuor di noi collocati, e stimava gli uomini, come parte dell'universo, esser continuati col tutto, e non avere altro capo di operazione, se non quello che dal di fuori si eccitava per le cagioni a loro superiori, sotto la figura degli Dei, dal poeta comprese. E perchè tai cagioni, operando ne' nostri organi interni, imprimono idee a quelli proporzionate; dal che poi nasce la varietà dei genj, pensieri e costumi, perciò egli assegna a ciascun genio od indole il suo nume distinto per la varietà degli effetti, che in distinte persone dall'esterne cagioni produconsi. Onde i libidinosi sottopone a Venere, gl'ingegnosi a Minerva, i furiosi a Marte, ed altri ad altri

numi, a ciascun genio confacenti. Questo intreccio di Dei ed uomini, oltre l'espressione misteriosa che fa di tal dottrina, porge ancora aiuto al poeta nel disciogliere e legare i nodi, e nel variare le maniere, e nell'accrescere e sollevare con l'immagine di divinità le cose; in modo che da mescolamento tale nasce un'armonia d'invenzioni e pensieri, tanto naturale quanto utile, ed oltra il credere umano maravigliosa e dilettevole.

L'uso di questi numi, come vere divinità, ne' poemi, siccome sarebbe enormità a noi, che la vera religione professiamo, e sentimenti nutriamo molto diversi, così a loro si confaceva, perchè trattavano con persone da tal superstizione prevenute e persuase: onde, siccome appo noi perderebbe fede chi come di oggetti veri se ne servisse, così allora chi l'adoperava, portava maggior sembianza di verità; poichè dai poemi d'Omero e d'Esiodo traeva l'antichità i principj e riti della sua religione, figurando anche le immàgini a' disegni in quei poemi accennati, siccome si raccoglie da Erodoto nell'Euterpe. L'Odissea insegna negli avvenimenti di Ulisse, e nella di lui saggia condotta, la sapienza privata della lunga sperienza del mondo appresa, e dalla conoscenza della fortuna, le cui vicende,

come spesso dal sommo delle felicità ci urtano nel fondo delle disgrazie, così dal fondo delle disgrazie al sommo delle felicità ci sollevano; in modo che nè sicuri nelle cose prospere dobbiam vivere, nè abbandonarci affatto nelle infelicità, ma più tosto armarci di fortezza, per resistere, e riserbarci allo stato migliore. Perciò Ulisse, sbattuto da' venti, minacciato da' pericoli, allontanato dalla patria da tante tempeste, pur non si perde mai di animo; ma le forze più sempre raccoglie per sopravvivere alla disgrazia, e trovarsi pronto al cangiamento favorevole: siccome gli avvenne, quando, partito da Calipso, scampato dagl'inganni di Circe, dall'empietà di Polifemo, dalla crudeltà dei Ciconi, dalle lusinghe delle Sirene, ed altri travagli, fu alla fine dalla tempesta portato alle regioni de' Feaci, dove, ristorato da Nausicaa, fu dal re Alcinoo accolto, ed a casa felicemente rimandato. Quivi gli convenne armarsi di sofferenza maggiore, e cangiarsi di abito e sembianza, per osservare l'insolenze dei Proci, lo stato degli affari domestici, la dubbia fede de' famigliari, la diligenza del figlio, la costanza della moglie, la probità di Eumeo, e prepararsi intanto la strada alla vendetta. Nella persona di Circe fe' palese la natura del piacere, al quale chi corre senza la scorta

della sagacità e della ragione, cangia costumi e mente, e si rende simile a' bruti; onde i compagni di Ulisse, che mal si seppero reggere in quella felicità, divennero bestie: all' incontro, chi è guidato dalla ragione, trae dal piacere il puro, e ne scuote il velenoso al pari di Ulisse, il quale con l'erba *moly*, datagli da Mercurio, cioè con la sagacità, si godè Circe; ma come ella volle adoperare in lui la fraude, egli si armò della ragione, con la quale potè soggiogarla.

Nella condotta di Penelope scoperse il poeta l'indole donnesca; poichè figurò Penelope castissima, ed al marito fedelissima: con tutto ciò, stando ella sul dubbio che colui fosse morto, non volle mai chiudersi la strada di ripigliar marito, con troncare a' Proci ogni speranza; ma li tenea sospesi sino a certo avviso della morte o vita del marito: ed intanto lasciava che coloro consumassero le di lui sostanze, siccome più volte si lagna Telemaco il figlio, e che si divertissero in giuochi e conviti nella casa medesima di Ulisse. E quantunque Antinoo fosse alle volte troppo insolente, ed ella se ne doleva bene spesso coi famigliari, e con lui si crucciava, nondimeno nell' interno non se ne struggeva, nè cercava il rimedio; perchè tanta è nell'animo donnesco la compiacenza di essere amate, che volentieri comportano

ogni disturbo, quando lo riconoscono effetto di lor bellezza: e quantunque ricevano dispiaceri da chi le ambisce, e l'animo loro sia rivolto ad altri, pur non si sanno mai togliere alcuno davanti; perchè, sebbene vogliano esser di un solo, pur godono nel medesimo tempo esser sperate e domandate da molti. Onde poi nascono le gare, le insidie e le ruine, alle quali con troncare il nodo delle speranze, potrebbero in un momento riparare. Non lasciò il poeta di seminare in questa favola sentimenti di filosofia naturale, qual è quello di Proteo, figurato per lo principio universale delle cose, e la contesa de' Venti tra di loro, con la quale unì tutte le cagioni delle tempeste; i quali luoghi ed altri, tanto dell' Odissea, quanto dell' Iliade, da me osservati, insieme con gli artifizi del dire, io aveva un tempo fa in animo di spiegare in un trattato particolare secondo principj diversi da Plutarco e da Eraclide Pontico, a cui si ascrive il Trattato dell' Allegorie d' Omero, i di cui poemi furon dagli antichi riputati lo specchio dell' umana vita e l' immagine dell' universo.

Esiodo, che ad Omero fu d'età vicino, ritiene frase ed espressione somigliante, e maniera ugualmente naturale e semplice, qual era il genio di quel felice secolo, in cui con gran senno Gioseffo Scaligero ri-

pose la gioventù della poesia. Nell'invenzioni però Esiodo è da Omero molto diverso: perchè questi scorse larghissimo campo, ed Esiodo raccolse le vele, e navigò in picciol golfo con moderate e ristrette invenzioni. Ridusse però la dottrina favoleggiata tutta in un corpo nel libro della Generazione degli Dei, con mirabil soavità e piacevolezza di stile, e non senza qualche carattere di grandezza, quando il soggetto il richiedeva, come nella Battaglia dei Titani, e spezialmente in quei versi:

. . . . . . δεινὸν δὲ περίαχε πόντος ἀπείρων,
Γῆ δὲ μέγ' ἐσμαράγησεν, ἐπέστενε δ' οὐρανὸς εὐρὺς
Σειόμενος, πεδόθεν δ' ἐτινάσσετο μακρὸς Ὄλυμπος
Ῥιπῇ ὕπ' ἀθανάτων . . . . .

Orribilmente risonava il mare,
Stridea la terra, e ne gemeva il cielo
Commosso, e l'alto Olimpo insin dal fondo
Sotto i piè degli Dei scosso tremava.

XVII.

Di Eschilo.

Or passeremo a' tragici; de' quali il più antico, che a noi sia pervenuto, Eschilo con molti lumi accenna il suo studio nella dottrina pittagorica. E questi tanto grande nello stile, quanto semplice; tanto dotto, quanto

popolare; tanto naturale, quanto terso; perciò fu da Aristofane nelle Rane collocato, siccome per tempo, così per merito, nel primo luogo. Sono da questo poeta rappresentati al vivo i genj de' grandi, e sopra tutto nel Prometeo, ove egli descrisse tutti i sentimenti e profondi fini de' principi nuovi, che hanno acquistato il regno con l'aiuto e consiglio dei più savj: e con l'esempio di Prometeo fa conoscere in qual guisa questi, dopo il felice successo, sieno dal nuovo principe ricompensati, e quanto acquistino dalla prova data di troppo intendimento, e di prontezza di espedienti. Le quali facoltà, quanto sono state utili al principe nel fervor dell'affare, tanto si rendon sospette nella calma. Onde avviene che Giove, dopo la riuscita dell'impresa, tosto con pretesto di delitto si toglie d'attorno chi era più di lui benemerito, e che acutamente potea discernere e giudicare del principe. Onde Oceano, trattato da Prometeo per semplice, così gli risponde:

Εα με τήνδε τὴν νόσον νοσεῖν, ἐπεὶ
Κέρδιςτον ἐυφρονοῦντα μὴ δοκεῖν φρονεῖν.

Lasciami pure in questo morbo vivere,
Chè giova al saggio il non parer d' intendere.

XVIII.

Di Sofocle.

Il luogo di Eschilo solo a Sofocle stimò Aristofane convenire, affatto escludendo Euripide, della di cui gloria era invidioso molto Aristofane. La sublimità dello stile di Sofocle; lo splendore delle parole; la novità delle legature; le maniere grandi, tanto di concepire, quanto di esprimere; l'artificiosa tessitura, con la quale fa conoscere agli ascoltanti non solo quel che si fa, ma quel che si presuppone fatto, senza riferirlo; i numeri esatti e temperati; le scene sì ben compartite; la maraviglia di dentro la cosa medesima eccitata; la dissimulazione d'ogni artifizio e d'ogni erudizione, hanno fatto riconoscere in Sofocle senno pari ad un grande imitator di Omero, e saggio amministrator della repubblica. Ritiene egli la sua natural maestà quando anche tratta gli affetti più teneri; e qual tempestoso mare fassi orribile quando è portato a mover terrore. È così accorto ed attento nella più fina imitazione dei costumi, che nè per impeto d'ingegno, nè per gagliardezza d'immaginazione, dalla giusta misura trascorre. Si contiene sì mirabilmente, e si libra tra l'artificioso e 'l naturale, che

il frutto della sua migliore industria sembra il più vivo parto della natura. Di rado fa filza di sentenze, nè fa pompa alcuna di dottrine, ma tutte in sugo le converte, e le stempra per entro della sua favola, come sangue di quel corpo; e, più col fatto che con le parole, ammaestra l'umana vita. Quanto di fuori raccoglie, quanto frappone, tutto serve e tutto obbedisce alla favola; di cui son così bene intese le fila, che non accennano cosa di estraneo; in modo che i cori medesimi, ne' quali altri hanno usata qualche libertà nel trascorrere, non paiono innesti, ma rami di quelle gran piante. Ogni sua tragedia è norma della vita civile; ma l'Edipo Tiranno, con ragione tanto celebrata, ascende molto all'insù, e ci offre agli occhi la vicendevolezza delle cose, e la potenza del favoleggiato destino, in cui Edipo s'incontra per le medesime strade per le quali volle fuggirlo. E corrisponde così bene l'ordine di quella favola alla connessione degli eventi umani, che pare in essa adoperato il metodo geometrico e la meccanica istessa della natura.

XIX.

Di Euripide.

Euripide, per virtù diverse e per altro sentiere, al medesimo grado di stima pervenne. Portò egli dalla natura tal fecondità di vena e facilità di espressione, che potè mescolare, senza offesa del decoro, con la grandezza tragica la comica gentilezza e grazia. Quasi di ogni persona e di ogni condizione esprime a maraviglia le passioni e i costumi; e perchè era molto sdegnato contra il sesso donnesco, ne discuopre così bene le debolezze, che può dar norma di ben governarsi a' mariti. Oltre di quel che con sentenze insegna, fa dell'animo donnesco il vivo ritratto in più luoghi, e sopra tutto nella Medea, nell' Andromaca, nell'Ippolito e nell'Ecuba; ove porta le voglie femminili a tal grado di vendetta, passione propria degli animi bassi e deboli, che avendo Agamennone ad Ecuba offerta la libertà, ella, contro Polinnestore adirata, così risponde:

. . . *τοὺς κακοὺς δὲ τιμωρουμένη*
Αιῶνα τὺν σύμπαντα δουλεῦσαι θέλω.

Perch' io dei cattivi uomini mi vendichi,
Servendo altrui, tutta l'età vo' vivere.

Con uguale sdegno assalì gli oratori e gli amministratori della repubblica: di cui nella medesima tragedia fece il ritratto in persona di Ulisse, il quale, dovendo ad Ecuba la vita, per adulare poi il popolo, le tolse di propria mano la figlia, e crudelmente alla destinata morte la condusse. Perciò Ecuba così gli rimprovera:

Αχάριςτον ὑμῶν σπέρμ', ὅσοι δημηγόρους
Ζηλοῦτε τιμὰς . . . .
Οι τοὺς φίλους βλάπτοντες 'ου φροντίζετε,
Ην τοῖσι πολλοῖς πρὸς χάριν λέγησετε,

Ingrato germe, voi ch' onori e comodi,
Parlando, ambite dalla moltitudine,
Nulla curate offender l'amicizia,
Pur che diciate cosa grata al popolo.

È questo poeta maraviglioso in difendere ogni causa, e dispensare per l'una e per l'altra parte ragioni: onde sono le sue tragedie vera scuola d' eloquenza. Non cede ad alcuno nel peso delle sentenze e nei lumi filosofici, che da Socrate istesso in quelle tragedie si credono sparsi; onde Marco Tullio stimò di questo poeta precetto della vita ogni verso. Questa lode con maggiore artifizio meritò Sofocle, che dispensa le sentenze più parcamente, e, siccome si è accennato, ne asconde l'aspetto, e le scioglie per entro l'operazione medesima, con la quale

l'esprime. Nelle narrazioni delle cose passate ancora è meno artifizioso di Sofocle; perchè non tralucono nelle tragedie di Euripide per entro i trattati della cosa presente, ma si espongono in sul principio per filo. In tutti gli affetti Euripide valse assai, ma in quelli di compassione è sopra tutto efficace, in ciò dalla facilità della sua vena e piacevolezza del suo stile aiutato.

XX.

Di Aristofane.

Passeremo ora all'antica commedia, la quale trasportava in sul teatro quanto vi era ne' costumi e nei fatti di curioso, e di strano e di vizioso nella città. Se questa licenza non fosse riuscita perniziosa e calunniosa alla fama dei cittadini e de' magistrati medesimi, che si faceano comparire in maschera, sarebbe certo questa sì larga maniera d'inventare durata, per la varietà dei fatti, costumi e caratteri che da lei si comprendeva; ma perchè la licenza passava tropp'oltre, si abbandonò affatto l'imitazione del successo e persone vere, e s'introdussero persone tutte finte, e casi verisimili, ma non veri. E questa fu la nuova commedia, la quale, siccome in rispetto ed onestà

supera la vecchia, così è molto a lei inferiore nella varietà e nell'ampiezza; poichè le invenzioni della nuova sono ristrette e limitate, e si riducono per lo più a pochi argomenti, come matrimonj, riconoscenze di persone incognite, ritrovamento di cose perdute, ed altri simili eventi: all'incontro, l'antica spandeva largo seno d'invenzioni varie e capricciose, capaci d'ogni successo, e sostenea l'attenzione col continuo ridicolo, eccitato dalle persone conosciute, e da' vizj ben rappresentati; quando che la nuova era costretta mendicare il riso con maggiore artifizio e minor felicità.

Quanto fosse larga l'invenzione dell'antica commedia, si conosce dal solo Pluto di Aristofane, la qual favola abbraccia i fini e gl' interessi di tutte le persone. Ma quanto questa licenza aprisse le porte alla fraude ed alla calunnia, si raccoglie dalle Nuvole, nella qual commedia Aristofane con molto veleno morde l'innocenza di Socrate, e prepara il luogo negli animi popolari alle imposture di Melito ed Anito accusatori, con i quali Aristofane accoppiò la sua fraude per livore concepito dalla poca stima che di lui mostrava Socrate, il quale ne' teatri non compariva se non quando si rappresentavano le tragedie di Euripide; onde, lusingando l'opinione popolare, recò a biasimo

e Socrate que' sentimenti, per i quali costui trasse e trarrà da' dotti somma lode; poichè, siccome tutti gli antichi filosofi, così Socrate si studiava, con la sua dottrina e discorsi, abbattere la superstizione degl' idoli, e cancellare la maniera grossolana di religione, ch' era allignata in quegli animi, sforzandosi di ridurre in mente di tutti la cognizione e credenza di un solo Iddio, immenso, onnipotente, e fonte d'ogni essere. Quindi Aristofane prese occasione di calunnia con dare a credere che Socrate fosse nudo di religione, perchè diceva, non essere Giove quel che con mano violenta scagliava i fulmini e versava l'acqua sulla terra; quandochè Socrate spiegava questo per cagioni naturali, stimando indegna cosa di un Dio impiegarlo ad ammassar con le proprie mani, come un uomo farebbe, nuvole e zolfi, per saettare i mortali e bagnare i campi; ma queste naturali cagioni tutte rivocava alla prima ed universal cagione, così degli universali moti, come dei particolari: onde se negava le deità, riconosceva però in ogni cosa l'immensità ed essenza divina. Si fe' dunque di questo uomo innocentissimo, giustissimo e savissimo, un sacrificio alla verità ed alla pietà naturale; e fu a ciò condotto, sotto pretesto di religione, da uomini da ogni religione e

da ogni buon costume lontani, qual era Aristofane, uomo, quanto d'ingegno maraviglioso, tanto empio, osceno e venale, che non si arrossì far vile e pubblica mercatanzia delle sue commedie, ed esporre all'incanto le facoltà della sua mente, e riversare i propri vizj tutti sulla fama di Socrate, contra il quale, a guisa di assassino, si mosse, per lo danaro datogli dagli accusatori.

Per tutto il tratto delle sue commedie egli fa scempio de' suoi miserabili Dei: e, quel che fa orrore, si burla spesso della divina providenza, con vomitar di continuo bestemmie ed oscenità; in modo che ogni altra cosa si poteva da lui attendere, che l'accusare altrui d'empietà. Tolti dall'opre sue questi vizj, che nascon da mente contaminata, rimangono della sua poesia virtù maravigliose, quali sono le invenzioni così varie e naturali, i costumi così propri, che Platone stimò questo poeta degno ritratto della repubblica di Atene, onde lo propose a Dionisio, che di quel governo era curioso; gli aculei così penetranti, la felicità di tirare al suo proposito, senza niuna apparenza di sforzo, le cose più lontane; i colpi tanto inaspettati e convenienti; la fecondità, pienezza, e, quel che a' nostri orecchi non può tutto penetrare, il sale attico, di cui le altre lingue sono incapaci d'imitarne l'espressione.

XXI.

Di Pindaro.

De' poeti lirici altro non è rimaso intero che un'opera di Pindaro, ed alcune Odi di Anacreonte. Di Pindaro si rammentano da *Suida* diciassette opere, delle quali sono a noi pervenute quattro, cioè le Olimpioniche, le Pitioniche, le Nemeoniche e le Ismioniche, composte tutte in lode de' vincitori di questi giuochi; i quali perchè avevano il suo tempo destinato, furon da' Greci queste odi di Pindaro dette il Periodo. Si ravvisa in questo poeta singolare magnificenza di stile, prodotta dalla gravità e copia delle sentenze; dalla scelta e varietà di antichi fatti, così veri, come favolosi; dall' accozzamento delle parole tutto nuovo e fuor del comune; dallo splendore delle traslazioni; dalla sublimità dei sentimenti: con la qual maestà di dire innalza opere per altro molto mediocri, e toltone Ierone, solleva per lo più persone private, senz' alterare il carattere loro e la verità delle cose; il che a me reca maggior maraviglia. Per dar questo aspetto grande alle cose senza alterarle, fu egli costretto tirar materia di fuori, perchè l'opera istessa, qual era la vittoria in un

giuoco, non glie le porgeva. Onde è costretto appigliarsi alle lodi o delle patrie o de' maggiori; o col pretesto di qualche grave sentenza, da lui frammischiata, trascorrere alle prove di essa con gli esempi, per poi vestirne il suo soggetto, ed in tal maniera tirar più a lungo l'Ode, la quale, quando il poeta si fusse ristretto a quel fatto solo, sarebbe stata molto asciutta e meschina: ovvero bisognava che il poeta si fosse, all'usanza della maggior parte de' nostri, trattenuto in lodi generali di virtù, che si potessero applicare a tutti, e che non convenissero ad alcuno. Innesta egli sempre insegnamenti utilissimi per la vita, e con le lodi medesime fa comprendere la ragione di bene operare, e mostra in qual dottrina egli fosse nodrito, nella seconda ode delle Olimpioniche, ove favoleggia la sentenza pittagorica sotto il velo dell' Isole Fortunate.

> Πολλά μοι ὑπ' ἀγκῶ-
> νος ὠκέα βέλη
> ἔνδον ἐντὶ φαρέτρας
> φωνᾶντα συνετοῖσιν. ἐς
> δὲ τὸ πὰν, ἑρμηνέων
> χατίζει.

Di questi versi facemmo noi la seguente parafrasi nelle egloghe:

> Pende dal fianco mio nobil faretra
> Gravida di saette,

Che, stridendo per l'etra,
Risuonan solo alle bell' alme elette;
Ma al numeroso stuolo,
Ch' a basse cure è intento,
Ne giunge appena umil susurro e lento.

XXII.

Di Anacreonte.

Anacreonte prese stile alle cose parimente convenevoli, ed al genio suo piacevol e semplice, e da ogni fasto lontano. Tali appunto son le sue Odi, la di cui semplicità è più maravigliosa e difficile di qualsivoglia grande ornamento. Quanto egli dice, par non potersi nè doversi in altra maniera dire. Non ha egli alcuna pompa, e pur non vi si desidera: sembrano le cose nate senza fatica, ma non si possono con alcuna fatica agguagliare. È vivo senza colore, vago senza artifizio, saporoso senza condimento, e saggio, qual da Platone fu reputato, ma senza apparenza di dottrina. In quei suoi giuochi e scherzi, e favolucce capricciose e poetiche, stempra maggior dottrina, che altri, facendo il filosofo, non direbbe. È da lui mirabilmente espresso il cangiamento e la comunione tra di loro delle cose naturali nell'Ode XIX sotto la figura del bere. Sopra tutto, il

corso e la natura della passione amorosa è al vivo dipinta in quelle gentilissime invenzioni, tra le quali è l'Ode III, ove sotto la figura di quel bambino, che picchia alla porta, e fassi accogliere per tenerezza, e poi, scherzando con l'arco, fa piaga mortale, mostra come la passione amorosa in sul principio sembri leggiera, poi con la compassione e con la tenerezza pigli maggior radice, in modo che l'animo con essa si diverte e si piglia piacere. Ma poi trattenendosi l'uomo più in questi divertimenti ne rimane dolorosamente trafitto. Col quale scherzo ben mostra in qual maniera nasca e si nutrisca questa passione. Chi meglio di questo poeta fa conoscere la vanità delle grandezze, delle ricchezze, degli onori e di tutte le magnificenze umane? Se avesse nei suoi versi, al pari dell'ambizione, disprezzato il piacere, avrebbe a sè maggior gloria, ed agli altri maggior frutto recato.

XXIII.

Di Teocrito, Mosco e Bione.

Teocrito, che i costumi pastorali imitò, nell'opera riuscì molto felice; poichè non offese la semplicità con la sua cultura, nè con rappresentare i punti più fini delle passioni perdè il carattere della rustichezza: e tutti i suoi pensieri e maniere paiono appunto nate nelle menti grossolane di quei pastori. È nelle cose e nell'espressioni moderato da giuste misure, e temperato da soavissima grazia, che ridonda dal gentile accozzamento delle parole e dalla delicatezza, che per tutto conserva. Che più soave cosa di quelle parole che ei pone in bocca al Ciclope innamorato, e qual maggior naturalezza che questi versi?

Ὠ λευκὰ Γαλάτεια, τί τὸν φιλέοντ' ἀποβάλλῃ.
Λευκοτέρα πακτᾶς ποτιδεῖν, ἁπαλωτέρα δ' ἀρνὸς.
Μόσχω γαυροτέρα, φιαροτέρα ὄμφακος ὠμᾶς.
Φοιτῇς δ' αὖθ' οὕτως ὄκκα γλυκὺς ὕπνος ἔχῃ με.
Οἴχῃ δ' εὐθὺς ἰοῖσα ὄκα γλυκὺς ὕπνος ἀνῇ με.

O bianca Galatea, bianca all'aspetto
Più che giuncata, e più ch'agnello tenera,
Più d'un vitello superbetta, e acerba
Più dell'uva immatura. Tu sovente
Ten vieni a me, qualor m'occupa il sonno
E poi da me col sonno una ten parti;

il qual luogo ha imitato Ovidio: ma sarebbe a lui meglio riuscito se avesse saputo contenere il suo ingegno, ed astenersi dal troppo, imitando di Teocrito anche la moderazione; ma egli, con accrescer più, distrugge il meglio, che è l'esser vago con giusta misura. I suoi versi son questi:

Candidior nivei folio, Galatea, ligustri;
Floridior pratis; longa procerior alno;
Splendidior vitro; tenero lascivior hædo,
Levior assiduo detritis æquore conchis;
Solibus hibernis; æstiva gratior umbra;
Nobilior pomis; platano conspectior alta;
Lucidior glacie; matura dulcior uva;
Mollior et cygni plumis, et lacte coacto;
Et, si non fugias, riguo formosior horto.
Sœvior indomitis eadem Galatea juvencis;
Durior annosa quercu; fallacior undis;
Lentior et salicis virgis et vitibus albis;
His immobilior scopulis; violentior amne;
Laudato pavone superbior; acrior igni;
Asperior tribulis; fœta truculentior ursa;
Surdior æquoribus; calcato immitior hydro.

E quel che segue; poichè nè meno finisce qui. Dal che si conosce che quella di Teocrito è scelta del migliore e del più confacente; questa di Ovidio è raccolta di tutte le cose a bello studio ricercate; onde ognun si avvede, quegli esser detti del poeta, non del Ciclope, il quale avrebbe sentito molto poco il travaglio amoroso se avesse potuto così agiatamente divertirsi in sì belle e va-

rie similitudini. Nè poco artificiosa mi pare la negligenza di quel pastore, nell'Idillio terzo, innamorato di Amarilli; di cui mentre si lagna, tanto naturalmente trascorre d'uno in un altro pensiero, con modi scatenati e rotti, che vi compare al vivo l'animo inquieto ed agitato or da uno, or da un *altro* moto, e rovesciato, per così dire, dalla stravaganza delle passioni. Di non minor pregio sono i pochi Idillj che ci sono rimasi di Mosco e di Bione, il di cui epitaffio di Adone è di soavissimo nettare condito.

XXIV.

Di Plauto.

Poichè abbiamo ne' più celebri poeti greci ravvisata l'idea da noi sopra esposta, la ricercheremo ora ne' Latini, cominciando da *Plauto*. Questi è annoverato tra gli autori della nuova commedia; poichè l'antica non trovò mai luogo nell'onestà e gravità dei costumi romani. Ritenne però egli la grazia ed il sapore dell'antica ne' sali, ne' discorsi e nelle arguzie: onde solea dirsi:

Plautus ad exemplum Siculi properare Epicharmi.

È nei costumi proprio e convenevole, pronto e libero ad entrare in ogni materia che gli

si faccia avanti, abbondante di ogni espressione, fecondo di pensieri, piacevole e grazioso in tutto il suo ragionare. Cangia in ridicolo tutti gli affetti, senza offendere la lor natura: pieno di curiosità, di novità e di maraviglia. Eccita notabilmente l'attenzione con isceglierе fatti e maniere ridicole, e con impiegare i personaggi in continua operazione, onde nei detti par che spiri anche la lor mente. Abbraccia ogni varietà di costumi e di affetti e di discorsi, e va sempre contro dei più difficili punti dell'azione. Le invenzioni delle sue favole non sono meno naturali, che stravaganti, e capaci di rappresentare i vizj d'ogni condizione e stato mediocre, per emenda della vita privata. Nè forse gli manca perfezione alcuna tra i comici. Fu egli molto inclinato al gusto popolare; perciò cade alle volte in maniere e scherzi plebei, che però, posti in bocca di servi, non sarebbero fuor del decoro se fossero meno abbondanti, e se 'l poeta talor non concedesse troppo al suo ingegno. Quindi Orazio par che alle volte se ne noiasse, come in quei versi:

At nostri proavi Plautinos, et numeros, et
Laudavere sales: nimium patienter utrumque;
Ne dicam stulte, mirati, si modo ego, et vos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto,
Legitimumque modum digitis callemus et aure.

Ma nelle parti più importanti egli ben dimostra il pregio, nel quale questo poeta tenea, come in quei versi:

. . . . adspice Plautus,
Quo pacto partes tueatur amantis ephebi,
Ut patris attenti, lenonis ut insidiosi.

E se *ha* di sopra ecceduto nel biasimo degli scherzi, ciò si dee recare a livore più tosto che a verità; poichè Orazio, il quale conserva nelle sue satire la grazia comica, si sforzava ad ogn'altro più antico, e spezialmente a Plauto ed a Lucilio, togliere il luogo. Stilone disse, che della Plautina favella, se avesser voluto latinamente parlare, si sarebbero valute le Muse: il qual giudicio fu abbracciato da Varrone, uomo d'ogni altro, in ogni perfezione di dottrina e d'intendimento, maggiore. Cicerone compara Plauto a' primi autori dell'antica commedia; e volendo nei libri dell'Oratore dare idea della perfezione di latinamente parlare, Plauto e Nevio propone. Quindi Volcazio Sedigito appresso Agellio, dopo Cecilio, a Plauto dà il più degno luogo, ed al medesimo l'istesso Agellio dà il pregio dell'eleganza; e Macrobio non solo vicino a Cicerone lo pose nell'eloquenza, ma nella grazia degli scherzi ad ogni altro lo preferì.

XXV.

Di Terenzio e Fedro.

Terenzio, perchè visse a tempi più colti, prevalse nella cultura dello stile e nella scelta delle parole. Gli affetti teneri e di compassione sono da lui con somma gentilezza ed efficacia maneggiati; onde più alla gravità tragica che alla piacevolezza comica si avvicina; e quanto abbonda di dotti e nobili sentimenti, tanto manca di scherzi e di facezie, onde, al pari di Plauto, non rapisce, perchè non è aiutato nè dal ridicolo della commedia, nè dalla maestà dell'*impresa* tragica: la quale, percotendo la nostra immaginazione, ottiene quell'attenzione che col ridicolo si guadagna la commedia; senza il quale, chi si curerebbe degli affari di un mercatante, e degl'intrichi domestici di persone oscure? Oltre a ciò, in Terenzio è più narrazione che fatto; e non compariscon sempre quei modi tronchi ed interrotti, da' quali si rappresenta più viva l'azione. Perciò da Volcazio Sedigito è dato a Terenzio tra' comici il sesto luogo: e Cesare si duole in quei celebri versi, a tutti ben noti, che a questo poeta manchi la forza comica. Onde egli è fuori d'ogni vizio, ma

scarso di qualche virtù. Picciol ritratto di Terenzio son le Favole di Fedro per la purità, simplicità e grazia.

XXVI.

Di Lucrezio.

Dei poeti che fiorirono nel tempo di Cicerone, Lucrezio fu il maggiore, per la grandezza dell'impresa e per la felicità della riuscita. Se si fosse astenuto dall'empietà di quella setta, nella quale inciampò, sarebbe la sua lettura meno pericolosa, ed ugualmente utile agli studiosi dell'eloquenza latina, che sì maravigliosamente in lui riluce. Si possono in questo scrittore osservare i punti più vivi della poesia: ed in materie asprissime, nuove e difficili, facilità, grandezza, soavità e felicità, somigliante a quella di Omero, tanto nel numero quanto nell'espressione, e nell'accozzamento delle parole. In modo che niuna cosa meno a lui si conviene, che quel che gli è da Quintiliano opposto: onde fa ben conoscere quanto egli intendesse poco le materie da Lucrezio trattate: ch'essendo esposte con tanta facilità e gentilezza, pur lo espositore di esse a lui sembrò difficile. Tale non fu il giudicio che ne fe' Cicerone: il quale, quan-

tunque volesse lusingare il genio del fratello, che, vago anch'egli fosse della gloria di poeta, guardava con livore chiunque a questo pregio sorgea, e perciò diceva di ritrovare in Lucrezio poco ingegno; pur Marco Tullio, che, per non muovergli la bile, molto a Quinto naturale, non gli si volle in questa parte opporre, fu forzato dall'amor del vero a dirgli, che ravvisava in Lucrezio gran lume d'arte, dicendo: *Lucretii poëmata, ut scribis, non sunt multis luminibus ingenii, multae tamen artis.* O forse così disse, perchè a questo poeta mancava l'invenzione, non avendo egli fatto altro ch'esporre la dottrina altrui. Ovidio però fe' di questo poeta tanta stima, che si lasciò dire:

Carmina divini tunc sunt peritura Lucreti,
Exitio terras cum dabit una dies;

e Stazio:

Et docti furor arduus Lucreti.

Nè si sdegnò Virgilio tòrre da questo poeta non solamente l'espressioni (che in esso son tutte, quanto pure e latine, tanto splendide e maravigliose), ma versi e luoghi interi. In modo che, per giudicio de' più fini critici, Ennio è detto l'avolo di Virgilio, Lucrezio il padre.

XXVII.

Di Catullo.

Catullo quanto sia stato in istima, da ciò solo si può comprendere, che meritò le lodi e 'l patrocinio di Cicerone. Egli ha non solo negli epigrammi e negli endecasillabi, ma in cose ancora eroiche mostrato quanto valesse e quanto avrebbe in questo genere acquistato di gloria se si fosse più lungamente in ciò trattenuto, ovvero la calamità de' tempi non ci avesse rapite l'altre sue opere, nelle quali si dee credere con Gioseffo Scaligero che vi fossero stati degli altri componimenti eroici, oltre di quello delle nozze di Peleo e Tetide, ed altre elegie. Pur da ciò che ce n'è rimaso, si scorge quanto il suo ingegno fosse ad ogni stile pieghevole e in ogni impresa felice. Non ci ha nè meno tra' suoi contrarj chi abbia voluto negargli il pregio della purità latina. Nella grazia degli epigrammi, e nella maniera di scherzare, chi più di Marziale si diletta che di lui, mostra, al giudicio però di Mureto, compiacersi più di un buffone che della piacevolezza d'un uomo civile. Quanto a me, bench'io non consenta a questo dispregio ch'egli usa a Marziale, in cui trove

molti componimenti graziosi; pur non oso allontanarmi dal sensato giudicio di Marziale medesimo: il quale, siccome fe' gran torto agli altri, con istimarsi a loro uguale, così fu molto giusto verso Catullo, quando a sè lo antipose in quei versi scritti a Macro:

Nec multos mihi præferas poëtas
Uno sed tibi sim minor Catullo.

Nascon gli scherzi di Catullo dalla cosa medesima; e la grazia del suo dire è naturale e pura; e sorge la sua piacevolezza non dalle arguzie a bello studio inventate, ma dalla dipintura viva e destra di quei costumi ch'egli mette in burla: qual, per cagion di esempio, è quello contro Egnazio, che avea tanta vanità de' suoi denti bianchi, che per mostrargli rideva, dice Catullo, in ogni luogo ed in ogni congiuntura, anche se si trovava nello scorruccio di una madre rimasa orba del figlio. E stimola questo poeta dolcemente gli animi con l'occulto artificio della sola narrazione, senza che paia aggiungerci niente del suo. E chi prova questa maniera di comporre, quanto si accorge della difficoltà di essa, tanto conosce la facilità delle arguzie ricercate, le quali hanno tanta apparenza d'ingegno, e che più presto abbagliano che muovono. Negli af-

fetti è sì esprimente, che ne' suoi componimenti si legge più l'animo che le parole, quale, per cagion d'esempio, può esser quello che comincia:

Miser Catulle desinas ineptire,

e l'elegia fatta in morte del fratello. Il numero suo par nato con la cosa medesima, e trasformato nel di lei genio. Non parlo della sua leggiadria nelle cose amorose, come son quelle sopra il Passero, e gli Epitalamj, per non aver che aggiungere a' giudicj de' più gravi autori. Per testimonianza del di lui merito basterà dire, che di lui s'è sopra modo compiaciuto Gioseffo Scaligero, dalle cui emendazioni è stato rimesso nella sua prima luce.

XXVIII.

Di Virgilio.

In Virgilio ebbe l'ultima sua perfezione la latina poesia. La sua Eneide è un nobile innesto della Odissea e della Iliade; poichè il viaggio di Ulisse si riconosce in quello di Enea, le guerre di Troia in quelle succedute nelle campagne latine, nelle quali Turno è posto in cambio di Ettorre, Enea in cambio di Achille: ed in tutta quella

tessitura sono trasportate non sole invenzioni intere (quali, oltra queste generali, sono anche le particolari, come quelle di alcuni giuochi nel quinto, che son quegli ordinati da Achille nel funeral di Patroclo: l'albergo dato ad Enea in Cartagine, che è quello dato ad Ulisse da' Feaci: l'ambasceria di Mercurio per ordine di Giove, perchè succedesse la partenza d'Enea da Didone, che è quella fatta dal medesimo Mercurio, per ordine di Giove ancora, a Calipso, perchè lasciasse partire Ulisse: il racconto sopra Polifemo: l'andata d'Enea all'inferno, che è quella d'Ulisse alle tenebre Cimmerie), ma luoghi interi, come la descrizione della tempesta nel libro primo dell'Eneide, quelle de' conviti, quelle della mattina e della notte: le comparazioni, i combattimenti, le figure, ed in fine il maggior corpo delle locuzioni e delle maniere poetiche sono dalla Iliade e dalla Odissea nella Eneide traspiantate con mirabil destrezza ed ingegno, e con gran vantaggio della lingua latina: la quale fu perciò da Virgilio arricchita delle più belle maniere greche e delle più vive espressioni. Si può tutto ciò raccogliere da Macrobio, il quale ha riscontrate, ed osservate molte delle invenzioni e luoghi simili: ma non pochi ne ha tralasciati, che potrei qui accennare,

quando la brevità di questo discorso mel permettesse. Il suo carattere è per tutto grande e maestoso: e per poterlo sempre sostenere, si trattiene il poeta per lo più sul generale, sfuggendo a suo potere tutte le cose minute e particolari: alle quali Omero, che ha voluto mutar corde e variar tuono, è liberamente andato all' incontro. E siccome stimeremmo gran fallo biasimare perciò Virgilio, che ha saputo così bene mantenere il carattere propostosi; così non possiamo maravigliarci del torto che ad Omero fa Giulio Cesare Scaligero, da cui è riputato basso e vile, per aver voluto toccare i punti più fini del naturale: quasichè la magnificenza fosse posta solamente nello strepito delle parole. In tutti i luoghi che questo critico esamina e compara, si lascia trasportare dalla passione e compiacenza del proprio capriccio; ma sopra tutto muove nausea, quando antepone in molte virtù ad Omero, non solo Virgilio, il quale per lo suo sommo giudicio sarebbe stato il primo oppositore che avesse avuto Giulio Cesare, ma sì ancora Orfeo e Museo: cosa indegna, tanto del senno quanto dell' erudizione e del nome di Scaligero: del che viene dal proprio figlio ripreso, non solo perchè il padre si compiacesse troppo de' fiori declamatorj, ma altresì perchè credesse di Museo le re-

liquie che portano il di lui nome. Onde Gioseffò nelle Scaligerane confessa che il padre nell'esame de' greci poeti non avea perfetto palato. Per concludere in breve i pregi dell'Eneide, basterà dire, che lo stile di quel poema è pari alla maestà del romano imperio. Passerò alla Georgica, ove non s'incontra verso che non muova maraviglia, sì per la tessitura varia e curiosa, sì per la soavità de' numeri, sì per la vaghezza e pompa della dicitura. Nell'Egloghe però si prese la libertà di rappresentar costumi alle volte troppo civili, ed innalzò sopra la semplicità pastorale lo stile, trattenendosi troppo sul generale: onde quanto nella Georgica si lasciò addietro Esiodo, tanto nell'Egloghe cede a Teocrito, da cui raccolse i fiori: e nel poema eroico, siccome riman vinto da Omero, così è ad ogn'altro superiore.

XXIX.

Di Orazio, Persio e Giovenale.

Or ci si fa incontro Orazio, non meno acuto nel conoscere, che felice nell'esprimere. Egli si è più che ogn'altro avvicinato alla greca fantasia con le Odi, ed all'attica grazia con le Satire. Nelle Odi, quantunque

non pareggi i gran voli di Pindaro, pur gli va presso, e trascorre senza compagno alcuno il viaggio da quello segnato. Le sue Satire paion rivoli dell'antica commedia, del cui sale sono condite. Fa egli de' vizj più frequenti e più comuni tali delineamenti, che ciascuno si vede secondo il suo costume in quelle dipinto; e può indi emendarsi, non solo coll' orrore che concepisce del vizio, ma co' lumi che apprende da ben reggere la vita emendata dal poeta; non solo con precetti, ma col sugo di essi disciolto in esempi e favolette in modo di dialogo, sparsi di proverbj e maniere popolari, delle quali quanto profittevole, tanto difficile è l'uso. Per tai ragioni, non solo dee egli sdegnare di venire a paragone con Persio, ma altresì con Giovenale, al quale da molti tanto s'applaude. Quantunque gagliarde sien di questo l' espressioni, e dotti i sentimenti, son però sforzi declamatorj, secondo l' uso del suo tempo, che non vaglion punto per disporre l'animo al vero. Oltrechè Giovenale non abbraccia se non cose all'espressioni sue proporzionate, e de' vizj assale solo gli estremi, che sono in pochi e nei più potenti; ma tralascia quelli ne' quali è più facile e più comune l' inciampo: nè tanto egli ha cura di emendare gli altrui vizj, quanto di scoprirli, e sfogare l'odio conce-

pito contro le persone che avevano in mano l'imperio: nè si cura di sostenere la gravità ed il credito di censore: perchè, mentre sferza gli altrui costumi, si mostra, con la oscenità del suo dire, poco più degli altri costumato: quasichè non sia così mosso dall'orrore de' vizj, come dall'invidia di chi ne traeva il diletto: conciossiachè chi riprende con furore e con rabbia, odia più le persone che l'errore. Onde tra Orazio e Giovenale è appunto quel paragone che tra un grave filosofo ed un acerbo accusatore. Sprezzano molti le satire di Orazio per quello appunto onde dovrebbero maggiormente apprezzarle, cioè per lo numero, a parer loro, vile, plebeo e senz'arte: quando in esso è l'arte, la difficoltà e il giudicio maggiore: come prova chi tenta di accomodar così bene l'esametro alla maniera comica, ed acconcia a quelle materie, come saggiamente avverte Lancellotto nel Novello Metodo della Lingua latina.

XXX.

Di Tibullo, Properzio e Ovidio.

Rimane ch'io parli de' poeti elegiaci: tra i quali Tibullo è pieno di soavità, di grazia, di tenerezza, di passione, di purità e

d'eleganza, tanto nel numero quanto nelle parole, maravigliosa e perfetta. Properzio ha novità d'espressioni, fantasia veramente lirica, ed è atto non meno alle cose grandi, che agli amori; ma in Tibullo per avventura è naturalezza maggiore. Ovidio, se non si fosse lasciato portare dalla pienezza della sua vena, sfuggito avrebbe ogni emenda: siccome la sfugge ne' Fasti, ove non manca nulla di purità e di esattezza: pur nelle altre opere ha tal felicità d'inventare, e facilità d'esprimere ogni umano affetto, secondo i moti più interni della natura, che quantunque alle volte *fluat luculentus*, sempre però di quel medesimo *est aliquid quod tollere velles*. In questi autori è altamente collocata la gloria della poesia latina: contro la quale maligno e perverso fu il giudizio di Marullo, che con quegli odiosi suoi versi restrinse in troppo angusto giro i di lei pregi. I versi sono i seguenti:

Amor Tibullo, Mars tibi Maro debet,
Terentio soccus levis.
Cothurnus olim nemini satis multum,
Horatio satyra et chelys.
Natura magni versibus Lucreti,
Lepore musaeo illitis.
Epigramma cultum, teste Rhallo, adhuc nulli
Docto Catullo syllabae.
Hos si quis inter ceteros locat vates,
Onerat, quam honorat, verius.

Ecco con quanta ingiustizia lascia fuori del numero Plauto, Properzio, Ovidio, senza fare alcun conto d'Ennio e di Lucullo, e d'altri, de' quali doveva almeno da' frammenti e dalle relazioni di gravissimi autori venerar la memoria.

XXXI.

Di Manilio.

Nè sono da escludere tutti i poeti dei seguenti secoli della latinità, e men degli altri Manilio, che diè fuori il suo poema dell'Astronomia nei tempi di Augusto, benchè abbia qualche aria dell'età di Nerone: nella quale non solo dal verso, ma dalla prosa ancora cominciarono a bandirsi l'agevolezza e la semplicità, senza la quale non si può interamente conservare la naturalezza, che rimane oscurata e soffocata dalla frequenza delle figure e dei tropi, e de' numeri troppo intensi e contorti: dai quali tutti nasce in sul principio una fallace maraviglia, che in brieve progresso di lettura si cangia in tedio, come il cibo e la vita troppo fastosa e delicata. Ma perchè nell'alterato stile dei seguenti autori riluce gran singolarità d'ingegno e profondità di dottrina, portata da un estro, al quale non manca se non che la

moderazione; perciò non ci dee l'odio delle virtù false distrarre dalle vere, delle quali non solo abbonda Manilio, che non si spogliò della grazia del suo secolo, ma coloro altresì che col secolo anche lo stile cangiarono. De' quali se distintamente non ragioniamo, perchè non adempiono l'idea comune a' sopra mentovati autori; pure agli studiosi raccomandar dobbiamo la lettura, non per proporli all'imitazione, ma per accrescer con lo studio loro l'erudizione, ed eccitar maggiormente l'estro: che poi, temperato dalla purità e semplicità dell'aureo secolo, al giusto segno di vivacità e colore si riduca.

XXXII.

De' novelli Poeti latini, e lor dottrina.

Or entrar ci conviene in un altro teatro di latina poesia, nel quale vedremo sulle opere del Pontano, del Sanazzaro, del Vida, del Fracastoro, del Poliziano, ed altri di questa felice schiera, quasi vive risorgere le immagini de' Catulli, Tibulli, Properzj, e direi anche degli Ovidj, Virgilj, Lucrezj, coi quali nella poetica frase ed artificio confinano; se Ovidio con la felice varietà e copia dei suoi spaziosi favoleggiamenti, e Vir-

gilio e Lucrezio con le singolarità dei poemi loro non tenesser da sè lontana ogni comparizione: conciossiachè niun dei maggiori tra i novelli latini ad un intero poema eroico, ed a tutto un filosofico sistema lo stile abbia volto. Prima però di venire a ciascheduno in particolare, conviene, secondo il nostro instituto, di tutta questa scuola, e della sua dottrina ed arte, dare una generale idea, dalla qual si possa poi al singolar giudicio più ragionevolmente passare. Le lingue più colte e più autorevoli hanno una efficacia naturale di trasfondere nell'animo, non solo i concetti, ma con la viva espression de' concetti, anche le opinioni e i costumi. Onde con segreto incantesimo, quantunque nati nei tempi presenti, pur l'uso de' greci e latini vocaboli e 'l commerzio di quei grandi autori ci rivoca all'età loro, nella quale mutiamo natura, e lasciando, per così dire, l'animo proprio, pigliamo insensibilmente l'animo che nei loro libri han deposto i nostri precettori. Quindi dopo aver per lungo studio peregrinato ne' più rimoti secoli, ritorniamo tra' dotti dell'età nostra, chi nella sembianza di Platone, chi di Senofonte, chi di Cicerone, chi di Virgilio; quantunque agli indotti e ciechi, non solo per loro stoltizia, ma per timor nostro della stoltizia ed invi-

dia loro, tali sembrar sogliamo, quali prima partimmo. Or nel decimosesto secolo, sotto la beneficenza di Leon X, il quale ogni bell' arte generosamente, con premiare i sommi ed obbligare i mediocri, esaltava, coloro che o alla latina solo, o pure, oltre l' italiana, anche alla latina poesia si applicavano, latinamente componendo, non solo lasciavano tutti i visj del secolo, i quali erano le romanzerie provenzali e le scolastiche astrazioni; ma scuotendosi dalle ali il vischio peripatetico, per tutti i floridi campi delle altre antiche scuole liberamente trascorreano, e, più lungamente nella prisca accademia dimorando, beveano in larga copia del platonico nettare, il quale alimentando la dottrina della immortalità delle anime, rende immortali anche le opere e i pensieri di chi se ne pasce. Quindi essi, benchè fisica non professassero, pure gli esperimenti prevenivano con la ragione, e dietro la natural teologia, che metafisica vien comunemente appellata, la natura, movimento, e vicendevolezza necessaria delle materiali cose, molto meglio scorgeano, che nella contemplazione della istessa materia: la quale, non avendo altr' organo da pervenire alla nostra cognizione che quello dei sensi, tanto alle cose disuguali, dà di sè minor notizia di quelle, che la mente e la

ragione a noi porge dell'incorporea natura. E benchè l'osservazione de' particolari corpi promossa ed aiutata sia da novello strumento, che amplia e distingue più la figura, per applicarla a' nostri sensi; pur per via di quest'organo artificiale adunar non possiamo se non che altre apparenze, oltre a quelle che ne appresta l'occhio nudo e disarmato: delle quali apparenze tutte niuna può maggior certezza dell'altra vantare, nè promettere ed annunziare il vero esser della cosa; perchè il senso, non dico dell'incorporeo, per cui non ha egli alcuna facoltà, ma nè pur del corporeo, può altro che l'apparenza del suo moto, sito e figura abbracciare; non potendo l'idea lor vera venire se non che dalla notizia de' primi semi, e dei principj e corpi semplici, donde compongonsi le cose al senso soggette. Ma questi principj o sono terminati ed indivisibili, e per la lor picciolezza non possono mai ai nostri sensi per opera di qualche strumento soggiacere; o sono indeterminati ed infinitamente divisibili, e non si possono da noi comprendere, perchè non hanno certa circoscrizione e figura. Anzi della materia nè pur la divisione concepir possiamo; perchè le parti non possono star divise senza l'interposizione di natura diversa, da cui sian terminate e circoscritte, qual sarebbe la na-

tura del vôto, se anche egli, per essere estenso, non si riducesse alla natura del corpo, il quale dalla estensione è costituito. Sicchè tutto essendo pieno, nè diversa natura tra le parti del corpo intercedendo, riman la materia indivisa, come quella ch'è sempre dalla sua propria natura continuata. Conoscendo Socrate questa incertezza delle cose materiali, cercò la verità più nelle contemplazioni universali per mezzo della ragione, che nelle particolari per mezzo degli esperimenti, che sono infiniti ed incerti; ed a somiglianza di Prometeo, che rubò il fuoco a Giove, tirò il lume della sua scienza dalla cognizione della infinità divina, la quale sola per sè sussiste, comprendendo l'essere nella propria natura. Onde ella solo è l'oggetto del vero, e non le cose finite, le quali, d'altro principio sempre dipendendo, sempre si generano, e non mai sono, e con la perpetua generazione continuamente si cangiano; sicchè non si può da loro alcuna scienza raccogliere. Quindi Socrate, abbandonando la fisica e il regno sensibile, si voltò tutto al regno della sola ragione ed alla moral filosofia, ove addusse dalla fisica quanto a comporre e tranquillare alcune passioni umane stimò necessario. Perciò Platone nel suo Timeo per le cose fisiche fu contento delle sole ragioni

verisimili, che potessero a noi dare qualche idea della meccanica o particolare o generale, secondo la quale le naturali cose son regolate. Da tale scuola, e dalla lezione di tutti gli antichi poeti, storici ed oratori, ed altri greci filosofi, e dai lumi di fisica generale, che da Lucrezio abbondantemente apprendeano, questi nostri novelli poeti latini trassero una mente universale, e proporzionata alla varietà e copia di tutte le cognizioni ed idee, non limitata nè circoscritta da sistema alcuno particolare. Sicchè reso fecondo l'ingegno loro di tanti e sì varj semi, ed eccitato dallo spirito e furor poetico, e regolato poi dall'ottima imitazione, ha potuto, non solo nei piccioli componimenti e nella lirica, le passioni, al pari de' primi inventori, eccitare, ma produrre ancora poemi interi d'alta scienza ed ascosa dottrina ripieni: li quali sparsero di convenevoli favolette, e condussero con numero e locuzion tale, che in quelli immortali componimenti gareggia con l'estro poetico la naturalezza e facilità della prosa. Ma perchè gli antichi Latini non velaron le scienze sotto favoleggiamento poetico, come fecero Omero, Esiodo e simili; e piuttosto, ad esempio d'Empedocle, nude e libere le proposero, come fe' Lucrezio per tutti i suoi libri, e Virgilio nel suo Sileno,

dove anche la sentenza di Epicuro espone, e nel sesto della Eneide, dove con sublimità di stile pari alla dottrina disvela la platonica teologia e il pittagorico sistema, da Ovidio anche nel decimoquinto delle Metamorfosi fedelmente riferito; perciò i novelli latini loro imitatori non trasferirono in poetiche finzioni le scienze, ma coll'estro, colore ed armonia poetica, senza simbolo alcuno le palesarono.

XXXIII.

Di Palingenio.

Tra questi Palingenio si è più largamente disteso nel suo poema intitolato Zodiaco dell'umana Vita, ove anche qualche parte della fisica ha tirato alla morale, da lui dispiegata in foggia di satira: qual nome a quell'opera conviene, sì per la varietà delle cose che accoglie, sì per la riprension dei costumi: sotto la quale dovrebbero più che gli altri venire quelli dell'autore, per la libertà dei suoi sentimenti che va spargendo e per l'empietà di una opinione tratta di dentro Aristotile, la quale egli raccolse in quei versi dell'ultimo libro, dove insegna, che essendo Dio ottimo, ed avendo potenza infinita, tutta la sua potenza profondesse nella

creazion di cose infinite; in modo che niun vigore per creazion di nuova cosa si abbia riserbato. A questi vizj ha egli ingiustamente impiegate rarissime virtù d'arte e d' ingegno, e spezialmente una maravigliosa facilità, la quale non si cangia mai col cangiamento del suo stile, che, secondo la varietà delle materie, industriosamente s'innalza e s'inchina. E se a Giulio Cesare Scaligero sembra aver egli malamente eletto lo stile umile; pur questo biasimo meriterebbe, quando il suo stile fosse inferiore alle materie, e non avesse alla maravigliosa chiarezza e docilità di vena congiunta ancora la nobiltà: la quale, secondo la natura di ciascuno, al sublime ed al mediocre ed anche all' umile stile conviene. Non niego però che quella gran facilità sia poco alle volte castigata, e non di rado ridondante.

XXXIV.

Di Pontano.

Molte scienze anche ne' suoi felicissimi poemi abbracciò il maraviglioso Pontano: il quale se avesse voluto più tosto scegliere che accumulare, avrebbe potuto solamente d' oro, senza mistura d' altro metallo, arricchire. Volle egli, siccome per varie dottrine

ed erudizioni, così per varie forme di poesia prosperamente divagare: nelle quali tutte produce la felicità e pieghevolezza della sua natura, pronta non meno al grande che al tenero, dove adoperò le grazie e le lusinghe di Catullo, per la cui più viva rassomiglianza, a Pontano altro forse non mancò che la parsimonia e la lima.

XXXV.

Di Capicio e di Aonio Verulano.

In simili materie di scienze, benchè con minor fecondità di vena, pur industria maggiore adoperò Capicio ne' suoi libri dei Principj delle Cose, ove con animo e studio, tutto intento all' imitazion di Lucrezio, simile alquanto a lui sembra nell' esposizione; ma portato non fu dalla pienezza d'aura che spira nei versi di quell' autore, e da simil furore: da cui molto più che Capicio fu levato in alto Aonio Verulano, il quale nello immortal poema dell' Immortalità delle Anime con le lucreziane virtù vinse ed oppresse di Lucrezio gli errori.

XXXVI.

Di Fracastoro.

Sopra tutti però, come nella dottrina filosofica, parimente nell'eloquenza poetica, il volo alzò Fracastoro: il quale se negli altri componimenti ha pochi uguali, nella Sifilide è a tutti i novelli, anzi a sè stesso, a mio credere, superiore: in modo che, senza nota di gran temerità, può per quella venire in contesa coll'opera di Virgilio la più perfetta, cioè con la Georgica. Ed in vero nella Sifilide l'autore fe' conoscere quanto una mente dalla filosofia rigenerata, ed incitata dal furor poetico, prevaglia; e con quanto spirito muover possa ad agitare le materie che in sè rivolge, e fuor di sè in armoniosi versi diffonde. Con quant'arte egli tira le universali dottrine al suo argomento di un morbo particolare! Con qual eccesso di fantasia egli dalle leggi immutabili della natura le future vicende predice nel primo libro da quel verso: *In primis tum sol rutilus, tum sidera cuncta!* Quanti semi egli versa delle antiche opinioni, che, spogliate delle apparenti differenze, ad un generale e comun sentimento riduce di un giro poeticamente detto fatale, a lui come

specchio del futuro proposto dalla somma cognizione non di vana, ma di fisica astrologia! Come ha egli mirabilmente saputo il virgiliano insieme e lucreziano spirito, in una forma dall'uno e dall'altro distinta, e senza apparenza alcuna di studiata imitazione, confondere! Quanto gentilmente per il tratto del suo poema gli esempj comparte, e le favolette innesta opportunamente inventate! Quindi noi tra' poemi scientifici dei novelli Latini abbiamo riserbato questo nell'ultimo luogo, per separarlo e distinguerlo dagli altri, come quello dove la fisica e la poesia l'estremo delle sue forze han consumate.

XXXVII.

Di Sanazzaro.

Di coloro che niuno argomento intero di scienza ne' loro poemi abbracciarono, produrremo il primo Giacomo Sanazzaro, splendore dell'italiana lingua e della latina poesia, da lui nobilitata e sollevata a celebrare il gran misterio dell'Incarnazione nel suo divin poema *De Partu Virginis*, nel quale si vedono le Muse dal vil servigio de' numi vani del Gentilesimo venire al culto della vera Divinità. E quantunque Giulio Cesare

Scaligero ed altri, che questa opera con ammirazione riguardano, biasimin l'autore per il mescolamento sì delle Muse, come delle Driadi e Napee, ed altri nomi gentili, entro un argomento sì cristiano e pio; pur considerando quel che nel libro precedente si è discorso, queste persone favolose altro non sono che varj effetti della natura, come la prontezza della memoria, la fecondità della terra, la serenità del cielo, la tranquillità dell'acqua, che sotto figure di Ninfe si producono. E perciò se i profeti, ed in particolare il divino Salmista, tante volte la terra e l'acque, e i venti e l'aure, e le qualità naturali degli elementi chiamano ad adorare e render gloria al lor Creatore; qual maraviglia sarà che il Sanazzaro, togliendo da loro il medesimo sentimento, l'avesse colorito con nomi simbolici ed espressioni poetiche di quella lingua, la cui autorità e genio ha voluto insieme con la venerazion del soggetto conservare? A sè dissimile non è il medesimo autore sì negli epigrammi ed endecasillabi, come nell'egloghe, nelle quali ha saputo sì bene dalle selve alle marine guidare il suono della virgiliana zampogna.

XXXVIII.

Di Girolamo Vida.

Quel soggetto di cui il Sanazzaro abbracciò solo una parte, tutto intero nella sua Cristeide abbracciò Girolamo Vida, il quale tolse quanto era di augusto in terra, qual è la latina e la consolar favella, e la poetica grandiloquenza, ed all'espression l'esaltò di quanto è più augusto nel cielo, qual è l'istoria di Cristo e sua dottrina: alla cui verità il Vida con ingegnoso intreccio di narrazione accompagnò il diletto e curiosità, che nascer suole dalla imitazione di Omero; il di cui ὕςερον πρότερον egli seppe ingegnosamente trasferire nella vita di Cristo, della quale il mezzo nel principio, e 'l principio nel mezzo collocò, ponendo in bocca di s. Gioseffo e s. Giovanni, mentre all'interrogatorio di Pilato rispondono, sì la nascita, come i miracoli e le gesta che precederon la sua passione, per eccitare nei lettori, con la continuazione e perseveranza di un solo soggetto, l'attenzione e piacere della varietà: ed a torto è ripreso il Vida, con altri a lui simili, di aver vestito gli angeli di militari insegne e di umane passioni, alla foggia che Omero i suoi numi

rappresenta: poichè nè il Vida applica agli angeli altre passioni che temperate, e trapassate in virtù, come da lodevol fine eccitate; nè si dee negare al poeta, che dipinge con le parole, quel che si concede a chi dipinge coi colori: dal quale veggiamo gli angeli di figura, moti ed affetti umani essere atteggiati. E se Dio, il quale è immutabile ed imperturbabile, pur nei libri de' profeti e di Mosè, da pentimento assalito e d'ira perturbato a noi si rappresenta, per consentire all'imbecillità dell'umana fantasia, la quale non sa i varj effetti d'un infinito ed eterno provvedimento ad altre cagioni applicare che a quelle delle quali ha dalla propria natura l'idea; perchè toglieremo al Vida quella libertà, di cui avea dai sacri libri l'autorità e l'esempio? La quale scusa non solo al Vida conviene, ma a tutti gli altri poeti di quel felice secolo, quando le pubbliche scuole dell'Italia non aveano cangiato ancor sorte, ed al culto della nostra religione si chiamavano le grazie poetiche e la maestà della lingua latina, che da lungo tempo dovea tal ministerio a quella religione, della quale con l'autorità suprema ed eterna della Romana Chiesa, e col deposito de' divini misteri, ha ricevuta quella immortalità che invano dal merito de' suoi maravigliosi scrittori e dalla infinita

estensione del suo profano imperio si prometteva; non potendo nè lingua, nè instituto alcuno in perpetuo durare, se non è con la religione innestato. In questo poema il Vida, più che in ogni altro suo componimento, trasportò delle locuzioni e numeri lucreziani; come quelli che per la prisca maestà loro, più che il virgiliano splendore alla grandezza del soggetto convenivano. Negli altri poemi, per la maggior libertà che gli porgeva la materia, sparse egli maggior copia di lumi poetici, come (per non parlar delle odi, inni ed egloghe) nel Bombice, negli Scacchi, ed in quello dove l'autore, benchè utilissimi precetti raccolga della poetica, pur è molto più lodevole per la sua poesia.

XXXIX.

Di Angelo Poliziano.

Or passeremo a quegli autori che dieder componimenti di minor mole: e quantunque obbligati non ci siamo all'ordine dei tempi, pur da Poliziano, come uno dei più antichi comincieremo. Questi, nato a risvegliar le buone arti, penetrando per le più ascose vene della greca e latina eloquenza, seppe nella poesia, con la singolarità del-

l'ingegno, dare il colore della novità a quanto destramente dagli antichi raccogliea; come, sopra tutti gli altri suoi componimenti, appar dalle Selve: le quali fioriscono della più scelta erudizione, e dei più vivi lumi poetici lampeggiano, tra le quali quella che *Rusticus* è intitolata, è la immagine non solo di una perfetta poesia, ma di una beata e frugal vita. Nè di minor maraviglia è quella che Ambra si appella, per la cui lode basterà dire che è degno specchio di Omero, del quale l'autore ha saputo, meglio che ogni altro dei novelli, conoscere e delineare il carattere; siccome ha degnamente delineato quel di Virgilio nell'altra che Manto da lui fu detta. Solo la fecondità della sua fantasia e la libertà del genio, con la quale, mescolando le formule di scrittori diversi, al grande, al tenero ed al giocoso ugualmente si adatta, potè qualche volta allontanarlo dall'aureo secolo della latina purità.

XL.

Del Bembo e Navagerio.

Quindi ci volgeremo ai cinque poeti illustri che per lo più nelle stampe vanno congiunti: dei quali, il primo in ordine, Pietro Bembo usò nella latina poesia la mede

sima arte che negli altri componimenti ritenne; cioè l'estrema cura e diligenza: la quale benchè utilissima e necessaria sia dopo prodotta l'opera, pur, perchè in lui passata era in natura, interveniva forse fuor di tempo ne' suoi componimenti, e nell'atto medesimo della produzione: onde trattenea il volo della fantasia, ed allentava il suo furore. Quindi al parto della sua mente succedea quel che suole al parto del corpo umano avvenire, al quale la soverchia cura, con cui si educa, toglie o nella infanzia la vita, o nella gioventù il vigore: al qual caso converrebbe quel di Manilio,

Cura nocet, cessare juvat:

perchè l'arte e la delicatezza, per allontanar dal corpo d'un bambino qualche mal umore che dall'età e dal moto medesimo irregolare dei fanciulli rimarrebbe consumato, fa preda anche del buon sangue: in modo che sì di questi allievi, de' quali la nazione italiana a danno della sua libertà è ripiena, come di simili componimenti, si può dire quel che disse Cicerone dell'eloquenza, per altro assai nobile, di Licinio Calvo: il quale benchè peritamente ed elegantemente le cose trattava, nulladimeno, investigando sopra di sè, e sè medesimo osservando e temendo di raccogliere del

sangue cattivo, perdeva ancora il buono: *Quamquam scienter eleganterque tractabat, nimium tamen inquirens in se, atque ipse se observans, metuensque ne vitiosum, colligeret, etiam verum sanguinem deperdebat.* Il che tanto al Bembo quanto all'elegantissimo Navagerio conviene; il quale anche ha col Bembo comune la lode della purità e della cultura.

XLI.

Di Cotta.

Troppo studio ancora usò Cotta nell'affettata tenerezza del suo stile, sì rotto e stemperato ne' numeri, e sì pieno, per così dire, di smorfie femminili, che per troppa frequenza si rende stucchevole. Fortunato, che con sì scarsa materia e sì lento vigore ha saputo acquistare, e fino a' nostri dì sostener tanta fama!

XLII.

Di Marcantonio Flaminio, Baldassar Castiglione e Cardinal Sadoleto.

Con ugual valore e cultura, ma con voce più sonora e con maggior libertà di talento,

cantarono Marcantonio Flaminio, ingegno atto ugualmente alla tenerezza profana, che alla maestà sacra; e Baldassar Castiglione, che seppe sì lo spirito di Virgilio render nello Alcone e nella Cleopatra, come di Catullo e Tibullo nelle soavissime Elegie. Nè men sublime e rotonda è la tromba del cardinal Sadoleto, che la grandezza degli antichi sentimenti, locuzioni e numeri, come da nativa e libera vena, profonde.

XLIII.

Di Giambatista Amalteo.

Sarebbe volere

Ad una ad una annoverar le stelle,

se cercassi qui distintamente mentovare tutti i nobili poeti latini di quella felice età, di cui si è perduta la sembianza; bastando per un sì brieve discorso l'idea de' sopra accennati, cui gli altri somigliano: ma è sì distinto e singolare lo stile di Giambatista Amalteo, particolarmente nelle cinque sue Egloghe, le quali, come stelle in un sereno cielo, nel volume de' nuovi poeti rilucono, che mostrerei saper poco ponderare il pregio loro, se non lo segregassi dal maggior

numero, e non le accoppiassi co' sopra accennati del suo secolo, de' quali egli o agguaglia o supera i migliori col nobil suono della sua felice zampogna: la quale traendo lo spirito da' più tranquilli fonti dell'antichità, in rara e novella foggia rimbomba.

XLIV.

Della Poesia Maccheronica di Merlin Coccajo.

Ci riman solo a ragionare della Poesia Maccheronica, inventata da Teofilo Folengo, detto in finto nome Merlin Coccajo, il quale volle più tosto esser solo in una poesia giocosa, che secondo nel serio: facendo ben conoscere dalla sua dottrina, invenzione e fantasia, che ad un nobile poema la volontà gli mancò, non la forza, che egli, per grandezza di mente, rivolse nell'esercizio di uno stil nuovo, contrapposto al Fidenziano: poichè, siccome il Fidenziano trasfonde la frase latina con la composizione italiana, così il maccheronico la frase italiana nella composizion latina converte.

FINE DEL LIBRO PRIMO.

DELLA

RAGION POETICA

LIBRO SECONDO

A MADAMA COLBERT

PRINCIPESSA DI CARPEGNA.

Quella ripugnanza, eccellentissima signora, che mi ha sempre distolto dal ragionare delle italiane poesie e che non si è potuta da persuasione altrui superare, ha ceduto unicamente al comando e desiderio vostro, cui debbono soggiacere ed obbedire tutte le facoltà dell'animo mio, il quale, oltre l'ammirazione che ha di voi concepita, porta il peso di un lungo e grande obbligo, impostomi dalla generosità con cui gradito sempre avete la mia osservanza; la quale non solo con la natia vostra gentilezza sin da principio accettaste, ma nel progresso sempre più eccitaste a coltivare il nome vostro con la salda costanza ed uniformità

di tratto sì umano ed onorevole verso coloro che degni una volta della vostra grazia riputate. E tanto più volentieri a questo consiglio alla fine mi son volto, quanto che per cagion vostra i forestieri per mezzo di questo discorso fuggiranno l'inganno della vana stima che concepiscono de' peggiori poeti italiani, rappresentati loro per migliori dalla turba ignorante e prosontuosa de' nostrali, che agli esteri portano i propri errori: e mentre conosceranno i poeti, che dell'autorità e nome italiano sian degni, la nostra nazione ricupererà la stima toltale dagl'indegni suoi figli, che esaltano appo le nazioni straniere i nostri repudj, per mancanza della cognizione ed intelligenza di quei poeti della nostra lingua, i quali se alcuno dei migliori Greci e gli ottimi Latini non superano, pur forse da niun ottimo Latino sono superati. Faremo adunque delle nuove favole e nuovi favoleggiatori simil governo che degli antichi abbiam fatto, esprimendo il carattere loro, e riducendo il lor artifizio ed insegnamento all'idea degli antichi, dai quali essa idea coll'imitazione e con lo studio si è a' novelli comunicata. Nè per le parti loro singolarmente, se non forse per occasione, trascorreremo, ma ci aggireremo intorno al tutto, come nel primo abbiam fatto; e quell'insegna-

mento rinveniremo che nasce dall'intero corpo; dalla cui cognizione può poi ognuno per proprio lume rintracciar quel che sia contenuto nelle parti: le quali considerar singolarmente, sarebbe studio infinito; siccome sarebbe inegualità ed ingiustizia in alcune di loro andar meditando, e le altre tralasciare. Per la medesima ragione nel primo e nel presente discorso non raccogliamo le sentenze particolari: poichè nè questo è il nostro istituto, nè l'insegnamento per via delle sentenze è proprio del poeta, ma è comune al filosofo, all'istorico ed all'oratore, avendo il poeta per organo proprio e naturale dell'insegnamento suo la sola favola e l'invenzione, con la quale produce avanti gli occhi e rappresenta, all'esempio dell'Esopiche finzioni, e delle parabole su i finti esempj, quel che i filosofi e gli oratori con le sentenze propongono. Onde chi nella sua opinione spogliasse le favole di misteriosa significazione ed insegnamento ascoso, quegli estinguerebbe lo spirito e la virtù vitale della poesia, ed i poemi a' corpi inanimati, con crudeltà inaudita, ed a meri cadaveri ridurrebbe. In oltre dalla considerazione di alcune cose particolari, e scelta di poche sentenze, addotte per mostrare il merito e dottrina del poeta, in vece di accrescersi, piuttosto manche-

rebbe loro la stima appresso i lettori: i quali credendo averne conosciuto il migliore, giudicherebbon del resto come di cosa inferiore a quel che avessero appreso: quando che per lo più suol esser di peso maggiore quel che degli autori resta nel fondo, di quanto per l'osservazion di poche parti, e ricerca di alcune sentenze, possa al di fuori pervenire: tanto maggiormente, che le sentenze nel corpo dell'orazione, per la comunione di spirito che seco hanno, ritengono il vigore e lume loro; ma indi, come membra dal corpo divelte, rimangon pressochè inaridite ed estinte. Or per entrare nel nostro presente argomento, stimo bene rendere in sul principio la ragione per la quale può la poesia comunemente acquistare o perdere la stima, affinchè de' nostri quei poeti ci avvezziamo a coltivare, dalla dottrina dei quali pari stima alla loro acquistare, ed essi dagli altri meglio discernere possiamo.

Non dee recar maraviglia, se la poesia, la quale appo gli antichi a tanto onore ascendea, che si professava sin da' magistrati e legislatori, come Solone, Sofocle e Cicerone ed altri, tra noi sia divenuta trattenimento da fanciulli e donnicciuole, e persone sfaccendate; perchè niun mestiero può ritener la sua stima quando si scompagna dall'utilità e necessità civile, e si riduce

solo al piacere degli orecchi: come si è appo noi ridotta tanto la musica quanto la poesia la quale appo gli antichi era fondata nell'utilità comune, ed era scuola da ben vivere e governare. In modo che in poetico suono si porgeano anche le leggi, si perchè più vivamente nella memoria s'imprimessero, e con la usanza del canto si conservassero; sì perchè prima di rintracciarsi ed introdursi anche nella prosa il numero e l'armonia, i saggi distingueano la dignità della persona, e della dottrina loro dal favellar comune, col metro poetico, il quale si riputava lingua arcana e sacrosanta, ad imitazione forse di tutti gli Orientali, e particolarmente degli Ebrei, appo i quali le divine rivelazioni de' profeti anche poeticamente si esprimeano. Onde fu la poesia introdotta per favella misteriosa, in cui si ascondeano i fonti d'ogni sapienza, e sopra tutto della divina, che dentro le favole si traeva alla cognizione degl'ingegni più sani e più sicuri; e non con lo scritto, ma con la voce viva e per tradizione di maestro in discepolo si tramandava. Sicchè nell'origin sua la poesia è la scienza delle umane e divine cose, convertita in immagine fantastica ed armoniosa.

I.

Del divino Poema di Dante.

La qual immagine noi, sopra ogn' altro poema italiano, ravvisiamo vivamente nella Divina Commedia di Dante, il quale s' innalzò al sommo nell' esprimere, ed alla maggior vivezza pervenne, perchè più largamente e più profondamente d' ogn' altro nella nostra lingua concepiva; essendo la locuzione immagine dell' intelligenza, da cui il favellare trae la forza e il calore. E giunse egli a sì alto segno d' intendere e profferire, perchè dedusse la sua scienza dalla cognizione delle cose divine, in cui le naturali, e le umane e civili, come in terso cristallo, riflettono. Poichè siccome ogni evento, tanto naturale quanto civile, da Dio procede ed a Dio si riduce, così la cognizione delle cose nella scienza della divinità si trova impressa e delineata. Quindi tutti i savj prima di Pittagora e tutti i Pittagorici ed altri filosofi sino a Democrito, congiunsero la fisica sempre con la teologia; nè posero il piede mai per entro l' oscura e folta selva delle cagioni naturali e cose corporee, senza portar seco per iscorta qualche facella accesa nella contemplazione della sostanza

incorporea ed infinita. Tali furono i primi antichi poeti da noi sopra accennati, Orfeo, Lino, Museo, Omero, che le cognizioni divine e naturali, per via dell'allegoria e delle favole accompagnate con l'armonia, ne' posteri tramandarono: in modo che nel savio, che in quei tempi era il solo poeta, concorreano la teologia, la fisica e la musica, tanto interna delle parole e del numero poetico, quanto esterna del suono e del canto: donde avvenne che ogni esercitazione di mente sotto nome di musica si comprendea; a differenza dell'esercitazione di corpo, che *gymnastica* si appellava. Democrito fu il primo che separò apertamente la fisica dalla teologia, e spiegò gli effetti naturali dal solo moto e figura e sito dei corpi, senza mescolarvi l'azione della natura vivificante e divina: la quale fu creduto egli voler escludere dall'essere, quando non la escluse se non che dalla considerazione sua degli effetti puramente corporei, separando la scienza divina dalla naturale, che andavano sempre in compagnia: e prima che la prosa s'introducesse nelle dottrine, si consegnavano alla poesia, che fu lungo tempo la favella de' saggi. Tai misteri volle Dante nella nostra lingua da luoghi e tempi lontanissimi trasportare, e la sua poesia consecrare con la religione e con la

teologia rivelata e celeste, molto più degna della naturale de' filosofi e de' primi poeti. D'onde prese egli la sostanza del poetare; ma prender non potè il numero e 'l metro, che si era in un con la lingua latina smarrito e cangiato nella rima del volgare con l'uso rozzo de' versi leonini.

II.

Della Rima.

De' quai versi chi vuole ad uno o ad un altro autore attribuir la sozza invenzione, producendo in iscena or un tal Leonio Monaco Benedettino, or un tal Teodolo prete, a tempo dell'imperator Zenone; parmi appunto, come se volesse ad uno o ad un altro corpo infetto attribuire il contagio, generato da corruzione d'aria universale. Doppia barbarie noi sogliamo rinvenire nelle lettere: di natura l'una, l'altra d'artifizio. La barbarie di natura s'incontra in ognuno, e sul principio ovvero nell'infanzia dell'arti: e perchè nasce da ignoranza involontaria, si va dimesticando ed emendando con la cultura, alla quale l'ignoranza semplice ed innocente di natura facilmente si piega. La barbarie d'artifizio sopravviene alle dottrine quando tendono

all'estremo, e vanno alla corruzione: e perchè non nasce da mancanza di notizie, ma da giudizio pervertito, il quale coll'accrescimento dell'arte e della pompa vuol dominare alla natura; perciò essa barbarie viene a ribellarsi dalla ragione, essendo trasportata da ignoranza volontaria e prosontuosa: onde senza speranza alcuna di emenda eccede la giusta misura, e produce de' mostri: poichè la bellezza dell'arte giace presso il confine della natura; oltre il quale se l'arte con l'ornamento e coll'acume trascorre, in vece di accrescere, più tosto distrugge la forma intera e perfetta; a guisa del cibo soverchio, che in vece di nutrire, più tosto consuma; ed a guisa di tutte le cose, quando eccedono le linee prescritte. Or tanto l'ignoranza naturale delle nazioni barbare, quanto il giudizio già corrotto delle nazioni latine convennero all'estension del metro antico, ed alla produzion della rima. Vi concorse la ignoranza della natura, poichè il commercio de' Goti e de' Vandali stemperò l'orecchio e sconcertò la pronunzia: in modo che rimase estinto il senso della quantità, di cui gli antichi portavano nella favella l'espressione, e nell'udito il discernimento. E perciò essendosi generalmente nell'uso comune perduta la distinzion dilicata e gentile del verso dalla prosa

per mezzo de' piedi, s'introdusse quella grossolana, violenta e stomachevole delle desinenze simili. Vi concorse la barbarie d'artifizio, perchè sin dal secondo secolo della nostra Redenzione avea la scuola declamatoria de' retori talmente assottigliato i concetti, ed infiorato lo stile (come si vede anche ne' migliori, quai furono Seneca, Plinio e Quintiliano), che sì l'invenzione, come la tessitura e il numero si resero affettati e nauseosi con le arguzie, contrapposti e somiglianze di suono. I quali ornamenti appo i più antichi riescon dilettevoli, perchè si trovano parcamente adoperati, e quasi più dalla natura che dall'arte suggeriti. E per non partirci dalle desinenze simili, che più al proposito nostro appartengono, può ad ognuno uscir dalla bocca, per cagion di esempio, questo accozzamento di parole e di somigliante desinenza ne' due membri seguenti: *Non solo è infelice nell'udire, ma è tale anche nel profferire:* secondo il qual esempio di natura, Omero, che di ogni bellezza è il fonte, ha mostrato, il primo, l'uso discreto delle desinenze simili, poscia imitato da' seguenti poeti ed oratori, tanto greci quanto latini, grandissimi dissimulatori dell'arte: finchè poi corrottosi con l'orecchio il giudizio, e col giudizio l'orecchio, si venne tanto a moltiplicare l'uso

delle desinenze simili, alle quali il popolo tuttavia si avvezzava, che se ne riempivano quasi ad ogni passo le prose, sin dal quarto secolo della nostra Redenzione: nel quale i contrapposti, le parità dei membri, e similitudine di cadute crebbero più che in ogni altro appo gli scrittori ecclesiastici, particolarmente nelle concioni fatte al popolo: nelle quali cercarono lusingar l'orecchio comune, avido di ornamenti, per piegare dolcemente l'animo degli ascoltanti all'austerità della moral cristiana. Qual prudenza i santi Padri fan bene apparire dalla varietà del loro stile: il quale nelle dispute e nei trattati dirizzati a persone dotte e gravi è sano e virile; nelle concioni o prediche esposte alla plebe è più che l'usato florido e pomposo. E perchè in latina favella la similitudine delle desinenze ne' versi era già penetrata, non è maraviglia se fu ricevuta nella nuova volgare, per distintivo principale del verso dalla prosa; da cui il volgar verso non fu distinto da' piedi, come la latina, ma dal solo numero delle sillabe: restando a noi di tanti metri latini l'immagine del faleucio, del saffico, dell' asclepiadeo e del jambo (come osserva il Varrone della lingua italiana, Lodovico Castelvetro); onde rimase luogo per una distinzione più espressa, qual è quella della simil termina-

zione e suono, che dalla voce ritmo fu appellata rima; perchè successe ella in luogo dell' antico ritmo o armonia poetica, riconosciuta da' Barbari più nella rima che nell' accento, e nella quantità delle sillabe. E benchè l'artifizio della rima è troppo lontano dalla natura, perchè comparisce tutto al di fuori; ed, all'incontro, il verso greco e latino è molto vicino al naturale, perchè la misura de' piedi è occulta, e non manda agli orecchi se non l'armonia che da lei risulta; pur Dante, volendo in questa nuova lingua comporre, se avesse abbandonato la rima, non sarebbe stato dagli orecchi grossolani di que' tempi riputato autore e compositor di versi, che con la rima eran particolarmente distinti. Ma pure volle egli a tutto suo potere l'affettazione e l'artifizio troppo scoperto delle desinenze simili adombrare, tramischiando in mezzo di due rime una nuova, ed interrompendole con quella, per fuggire la sazietà, com'egli ha fatto, il primo, con le terzine.

III.

Della volgare e comune Lingua d'Italia.

Verremo ora a discorrere della lingua nella quale egli scrisse, e trarremo, per quanto da noi si può, il più chiaro e sincero lume di verità dalle lunghe ed ardue controversie che sin da quei felicissimi, nè mai più all'Italia riaperti tempi del secolo di Leon X, con nuova gloria dell'italica nazione e favella, tra i più valenti e rinomati uomini si risvegliarono, e che vivono ancora negli eterni libri de' nostri autori, divisi tra di loro parte dall'incertezza della materia, parte dall'affetto, chi della patria particolare, chi di tutto il suolo natio toscano, chi della gloria comune d'Italia; nelle quali contese i maggiori campioni sono, per la lingua fiorentina, il Bembo, quantunque straniero, seguitato dal Varchi e da tutta quasi la fiorentina schiera; per la toscana, il Dolce, il Tolomei, col resto de' Toscani; per il comune d'Italia, il Trissino e 'l Muzio, e, per quanto a me pare, il Castelvetro, e come a tutti è noto, il Castiglione. È la lingua università di parole. Le parole son segni di cose e concetti, che possono esprimersi o col suono della bocca, e que-

sta si chiama pronunzia; o col moto delle mani, occhi e volto, e questa gesto ed azione si appella. Or può una lingua esser per sua natura migliore d'un'altra, parte per la moltitudine delle parole, e somiglianza o vicinanza sua con le cose significate, come quelle parole che col suono duro esprimono le cose aspre, e col dolce le piacevoli; parte per l'armonia che in essa lingua si genera dal mescolamento grato delle vocali con le consonanti, e dalla varietà tanto del tuono, ovvero alzamento e bassamento di voce, da noi detto accento, quanto del tempo o lungo o breve delle sillabe, che quantità e misura vien chiamata. Dal concorso e temperamento de' quali nasce il piacer nell'orecchio, a cui appartiene il giudizio della perfezione esteriore del favellare. Oltre i pregi che una lingua porta dalla natura, ne può tirare anche molti dall'artifizio, quando si applica alla espressione di scienze, arti e dottrine, e quando si dispone in oratoria e poetica armonia, ricevendo con tal uso novello numero, novelle voci e novella commessura, con nuovi colori, locuzioni e figure: donde diviene più pieghevole, più maestosa, più varia e più sonora. Or quando una favella per sua natura nobile e copiosa s'incontra ad avere in qualche tempo tal numero di eccellenti scrittori, che abbondi

più che mai per tutte le materie, e tanto in prosa quanto in versi risplenda; allora, come ascese al colmo del suo universale accrescimento, se non ferma il corso nel punto della perfezione, e non munisce gli acquisti suoi con regole, osservazioni e precetti, ma si lascia andar disciolta ovunque dalla volubilità delle cose umane, e particolarmente delle nostre lingue, è portata; partendo dal perfetto, incontrerà necessariamente stato sempre peggiore, e con la mutazione andrà tuttavia insensibilmente morendo; anzi passerà per tanti cangiamenti, che alla fine, per notabile varietà di favella, si perderà l'intelligenza del più antico e remoto parlare, e gli scrittori passati rimarranno appo i presenti senza luce alcuna e senza vita. Il qual pericolo in tutto si rimove, quando una lingua ferma il suo stato in qualche tempo. E questo tempo altro essere non può che quello del maggior suo fiore, e della maggior perfezione e copia di scrittori, che, secondo l'esempio di tutte le cose naturali, e l'osservazione fatta in tutte le favelle, non è se non che in una stagione, avendo tutte le cose create principio, accrescimento e fine. Poichè, se all'esempio di quegli scrittori si stabiliscono leggi del favellare e si compongono vocabolarj, la lingua si sostiene in modo, che se si

perde nel vulgo e nell'uso, si conserva negli autori e ne' precetti, e da volgare e mutabile, diventa grammaticale e perpetua. Perciò la greca fermò il suo corso e ricevette l'intera norma nell'età di Demostene: quando si vide in ogni genere ottimi scrittori partorire, ed in tutte le materie e scienze, sotto ogni forma di eloquenza regnare. La latina collocò il suo trono imperiale, per comandare a tutte le nazioni ed a tutte l'età in sacra ed in profana figura, nel secolo di Cicerone, quando i latini scrittori, per moltitudine, varietà e perfezione, pervennero al sommo. Quindi del suo secolo disse Orazio:

Venimus ad summum fortunæ; pingimus, atque
Psallimus, et luctamur Achivis doctius unctis.

E l'italiana, la quale alla foggia della greca e della latina da' greci e latini professori, più che ogn'altra presente lingua, fu coltivata, per giudizio de' più savj, si ristette e si ritenne nel secolo di Dante, Petrarca e Boccaccio, i quali alla maturità la condussero: conciossiachè il secolo di Leon X fosse solo una ristorazion di quello, il di cui elegantissimo stile fu dagli scrittori del XVI secolo a comune uso revocato. E quantunque tanto i Greci dopo Demostene, quanto i Latini dopo Cicerone, e gl'Italiani dopo

Dante, Petrarca e Boccaccio, dalla novità delle materie e dalla occasione eccitati, abbiano, per mezzo de' nuovi loro ed anco eccellenti scrittori, novelli vocaboli a ciascuna d'esse lingue recati; pur da quei nuovi vocaboli non sono esse lingue dalla lor prima consistenza partite, ed in novello moto, per pigliar più ampia e nuova forma, ritornate. Poichè, siccome per confusion di poca materia straniera non si cangia una massa, ma più tosto la lieve materia straniera trapassa nella natura e qualità del corpo universale; così da quei vocaboli che, o da necessità o dall'autorità di chi scrive, si vanno di tempo in tempo nella lingua insinuando, non è alterata o cangiata la lingua; ma più tosto essi vocaboli, per legge tanto di natura quanto di ragion civile, nella qualità o sostanza d'essa lingua si convertono. Onde ciascuna favella, benchè al suo punto pervenuta, è sempre, senza mutazione del proprio stato, per le nuove materie, generatrice di nuovi vocaboli; perchè ritenendo l'istessa università di voci e lo stesso spirito o forma di fraseggiare, ritiene anche sempre la forza e l'efficacia di cangiare in proprio e naturale quel poco, il quale, altronde e di fuori, insensibilmente con la novità delle cose avviene: poichè lo straniero minimo aggiunto al maggiore e

naturale, per servirmi dell' elegante favella del giurisconsulto, *unitate majoris partis consumitur*. Or Dante, che nel suo poema comprese tanto l'universale quanto il particolare, o per via di regola o per via di esempio o di comparazione, venne a dare alla nostra lingua espressione per ogni cosa e per ogni concetto, ad imitazion di Omero, da cui la greca fu con tal arte arricchita. E siccome Omero tolse per massa di favellare le parole intese e praticate in comune per tutta la Grecia, ed aggiunse a quella tante voci ed espressioni raccolte da ciascun dialetto particolare di Grecia, tra i quali fe' prevalere lo ionico, quanto vocaboli da lui inventati, a somiglianza delle cose, ed anche parole della lingua più antica, da lui richiamate in luce; così Dante, abbracciando la lingua comunemente intesa ed usata in iscritto per tutta l'Italia, che Volgare appelliamo, accrebbe a quella parole e locuzioni trasportate da i Lombardi, Romagnoli e Toscani, il di cui dialetto fe' prevalere: onde il Boccaccio disse aver Dante scritto in idiòma, cioè idiotismo fiorentino: benchè per altro, secondo il sentimento anche del Castelvetro, tutti gl' idiomi d'Italia mescolasse. E sparse alle volte anche delle voci da lui inventate, ed altre derivate dall'antica, cioè dalla latina. Il qual suo consiglio

Dante volle a noi comprovare, non solo con l'immortal esempio del suo poema, ma col libro ancora della Volgar Eloquenza, scritto ad onor della lingua illustre e comune d'Italia, ch' egli volle, seguendo l'uso letterario e nobile delle corti e dell'accademie e del fòro, abbracciare.

IV.

Del Libro di Dante e della Volgare Eloquenza.

Qual libro in latino da lui composto or leggiamo rivolto in volgare. E benchè nel suo primo apparire fosse messo in controversia, che i giurisconsulti chiaman di stato, ove si disputa se taluno sia servo o libero, legittimo o spurio, ritrovatosi però poi in una biblioteca di Padova l'originale latino, dato fuori dal Corbinelli fiorentino, e volgarizzato dal Trissino, per giudizio dei più savj e spassionati, fu per parto legittimo di Dante ricevuto. Imperocchè, oltre il portar nel titolo Dante per autore, si legge in un capitolo essere da lui stato scritto in tempo dell' esilio. Ed oltre la testimonianza del Villani e del Boccaccio, che nella vita del poeta riferisce da lui essere stata composta tal opera, ne fa fede ancora la sublimità ed acutezza propria di Dante, che ivi

riluce, e lo stile simile al libro suo della Monarchia, ed il dispetto concepito dall'autore contro la Toscana per l'offesa fattagli dalla sua repubblica. In modo che, oltre la testimonianza esterna, concorre a tal prova il carattere del costume e dell' ingegno proprio di tal autore. Onde a Dante tal opera per la medesima ragione appartiene, che le Filippiche a Demostene, le Tusculane a Cicerone, l'Eneide a Virgilio, ed in fine ciascuna all' autor suo: poichè, se non basta la fede umana per l'uno, non sarà nè meno per l'altro sufficiente. Ed all'incontro, se le opere di Cesare, non solo *De Bello Gallico*, le quali patiscono minor controversia, ma quelle altresì *De Bello Civili*, per comune e sana opinione a Cesare si danno, a dispetto di pochi stravaganti e vani ingegni, che a lui si sono studiati di torle, e 'l Pentateuco, per fede tanto umana quanto divina, da Mosè fermamente si riconosce, a confusion di alcuni empi, che temerariamente gl'invidiano l'autorità di un tanto nome, e la testimonianza invariabile di tutta l'antichità, tanto ebraica quanto cristiana, quanto gentile; così ancora, per non far torto a quel libro della Volgare Eloquenza, ben degno di un tanto autore, dobbiamo a Dante restituirlo, contro il parer del Varchi, e del suo Ercolano, dove ha egli vo-

lato pigliar briga col Castelvetro, principe dei critici, per sostener le parti del Caro, capo della cultissima in quei tempi letteratura di corte. Pur quando esso libro Dante non avesse per suo autore, rimarrebbe egli forse l'opinione ivi insegnata, senza l'appoggio dell'autorità di alcuno, qualunque egli si fosse, eccelso ingegno, qual dovrebbe essere certo stato l'autor di quel ragionamento sì vero e sì sottile? Perderebber la forza quelle robustissime ragioni che ivi si apportano? Caderebbero forse a terra le testimonianze di un consenso universale di quella età, per una lingua creduta allora, senza controversia, comune a tutta la Italia, ad uso del fôro e della corte? E perchè tal sentenza non solo dall'autorità, ma dalla ragione ancora e dall'origine dell'istessa lingua rintracciamo, fia d'uopo considerare che sin dal principio, in tempo della romana repubblica, fu sempre una lingua letteraria distinta dalla volgare.

V.

Della Lingua volgare e della nobile appo i Latini.

Il che ci si addita dall'istessa natura, la quale discerne gli scrittori dal popolo, tanto

in parlando quanto in pronunciando, ed eccita dal fondo della lingua plebea, variabile, confusa ed incerta, una lingua illustre, costante, ordinata e distinta per casi, persone, generi, numeri e costruzioni. Conciossiachè il popolo, non dall'arte e dalla riflessione regolato, ma portato dalla natura e da occulto e cieco moto, altri segni in parlando, ed altre distinzioni non curi se non le necessarie ad esprimere e distinguere, comunque egli possa, il suo concetto. Onde, siccome presentemente osserviamo ne' contadini, i quali dicono *io farebbe*, e cose simili, bastando loro quell'*io* a distinguer la persona che ha da fare, quantunque la desinenza in *ebbe* significhi persona diversa; così dobbiam credere che gli antichi Italiani, nel fiore ancora della lingua latina, comunemente confondessero i segni e le desinenze tra di loro; avvertendo poco alla distinzione dei casi, generi, numero e persone, ed alla differenza delle terminazioni, che l'uffizio di tal distinzione prestavano. Il che parte si comprova da qualche luogo di Plauto, dove vuole imitar la lingua plebea e sostener il carattere delle persone introdotte; parte da alcune antiche iscrizioni, raccolte particolarmente dal nostro Fabretti, e da una raccolta ancor novella di alcune iscrizioni antiche, ma sregolate nella gra-

matica, data in luce da un letterato inglese; il quale, come se la plebe dovesse dar norma al parlare, da quelle iscrizioni plebee e fuori di regola vuole generalmente indurre la falsità ed inutilità della gramatica, e così confondere la lingua letteraria ed artificiosa con la plebea e naturale. Oltre la confusion delle desinenze, confonde anche la plebe con le parole nobili le vili, le sonore con le sconcie; confonde altresì l'espressione; ed in fine compone una massa tale di puro e d'impuro favellare, che 'l plebeo a rispetto dell'illustre è come l'oro ammassato nella sua miniera a rispetto del purificato. E tale essere stata nel volgo la latina, si raccoglie da alcune parole basse di Apulejo, dei comici e degli scrittori dell'agricoltura; le quali parole furon fuggite dagli oratori, istorici e poeti. Onde molte parole che si fanno all'incontro a noi negli scrittori dei secoli oscuri e nel comun uso del parlar presente d'Italia (1), credute barbare, furon forse latine plebee: come, per tralasciar molti altri esempi, è notabile quel che osserva Cujacio da Optato al libro terzo, ove ci fa conoscere, che in cambio di mutuo, si diceva, come appo noi volgarmente, prestito:

---

(1) Lib. 28. Paulli ad edict. L. 2. ff. De rebus creditis. Vedi Alciato, Prætermis, 1. sermo latinus.

ne conveniretur pro præstitis suis; e l'istesso Cujacio nella L. *sponsalia* 11, ff. *De sponsalibus,* rapporta per autorità di Tertulliano, Vopisco e s. Girolamo, che la voce *parentes* dal volgo e da' soldati riceveva il medesimo senso che conserva appo noi, i quali per i parenti non intendiamo i soli genitori, ma tutta la parentela; e Procopio scrive che la voce *Banda,* che adesso usiamo, era in uso appo i soldati (1) anche a suo tempo per stendardo; e che anche allora chiamassero *Strata* quella che anche adesso si appella la selciata (2). Così avverrebbe di molti altri significati di parole se li potessimo in tal maniera rincontrare: e molte parole della sacra Scrittura sono ingiustamente giudicate barbare, dovendosi piuttosto latine riputare, poichè antichissima è la Vulgata edizione: ma non si ritrovano alcune parole di essa in altri scrittori, perchè la traduzion della sagra Scrittura, dovendo servire per istruzion tanto de' nobili quanto de' plebei, in lingua meno colta da principio fu data. Non parlo punto delle frasi e proverbi dei comici, i quali tutti si rincontrano nel parlar nostro italiano, e buona parte con le parole medesime, distinte solo

(1) De Bello Vand.
(2) Lib. De Bello Persic.

da terminazione. Onde si può fondatamente credere che la nostra presente sia stata volgare anche in tempo degli antichi Latini, sparsa delle parole che ancora riceviamo nell'uso presente, ma non ritroviamo nei libri; e che con la natural mutazione delle cose e del commercio dei Goti, Eruli e Longobardi abbia mutato figura, non nel corpo e nella sostanza, ma nell'esteriore e nelle desinenze: le quali a tempo de' Latini, benchè fossero meno distinte che non erano le gramaticali, pur eran più distinte che nella volgar presente non sono. Il qual sentimento può ridurre in concordia l'opinion di Filelfo (1) con quella di coloro che la nostra volgare anche a tempo de' Latini credetter viva. Imperocchè quando una lingua si corrompe, non solo per lo stritolamento continuo dell'uso, ma per lo mescolamento ancora de' Barbari, perde, prima d'ogn' altra cosa, la distinzione nell'estreme sillabe, come noi osserviamo nelle donne quando latinamente leggono; poichè non sanno mai con la pronunciazion delle ultime sillabe far conoscere la differenza dei casi e delle persone. Adunque, siccome prima dicendosi *Rex Ægypti*, dalla terminazione in *x* il caso

(1) Alciato, al loco citato.

nominativo e la persona e numero possedente si conosceano, e dalla terminazione in *i* si discernea il caso genitivo col numero, e la persona posseduta; così poi quando il distintivo svanì, e si confusero le terminazioni, dicendosi Re per tutti i numeri e casi, e per tutti i casi anche Egitto, fu bisogno di dinotare il nominativo coll'*il*, ed il genitivo col *del*, e distinguere nel principio delle parole diverse, con l'applicazion dell'articolo, i numeri e i casi che prima dalla stessa terminazione della parola si distinguevano. E forse i Greci l'una e l'altra distinzione, cioè tanto della terminazione quanto dell'articolo, ritengono; perchè la terminazione si osservava sempre nel parlare artificioso e letterario; quella dell'articolo si adoperava dalla plebe quando confondea le desinenze; quantunque per altro l'articolo appo loro non presti questo solo uso. Oltre a ciò, alcune lettere distintive nella terminazione siccome presentemente sono affatto cadute dalla volgar pronunzia, così allora si mantenevano nello scritto; ma nell'uso o si lasciavano affatto, o appena si esprimeano, come sono la *s* e la *m*. Del che fa testimonianza il metro poetico; poichè la *m*, come a tutti è noto, quando seguita nel verso parola che comincia da vocale, svanisce. Ed io credo che nè meno in prosa, quando

seguitava vocale, risonasse, perchè veggiamo in più luoghi de' Digesti essere scritti *debituiri*, *restituiri*, *præstituiri*, e simili, raccolte da Antonio Agostino; la quale scrittura è così corsa, perchè forse in dettando, la *m* era assorbita (1). E similmente la *s* deesi credere che nella pronunzia appena si conoscesse, perchè la ritroviamo scritta nell' estrema sillaba del dattilo, anche quando seguita consonante, come appo Lucrezio:

Nec mare velivolum florebat navibus pandis.

Ove, se vogliamo conservare il metro, bisogna pronunziare *navibu' pandis*, come in molti esemplari si trova scritto. Il che avviene, perchè la *s* nella pronunzia appena si sentiva, onde non bastava a resistere un tempo di più per far la sillaba lunga di posizione, e non si avea per consonante; e perciò quella sillaba in *bus* riman breve, quantunque un' altra consonante le succeda. Quindi appare che nelle bocche latine la lor lingua era molto più soave, perchè le due lettere moleste (come è la *m* che muggisce, e la *s* che sibila e stride, e che perciò è detta lettera serpentina) facevano molto minor suono che nelle bocche nostre. E lo stesso, quanto alla *s*, deesi credere de' Greci,

(1) Lib. 2, cap. 4, emendat.

tra' quali Pindaro era tanto inimico di questa lettera, che una volta la bandì da un'Ode intera. Onde, sì perchè il commercio dei Barbari troncò le varie terminazioni e le confuse, sì perchè anche la plebe italiana le confondea, sì perchè le desinenze in *m* ed in *s* erano insensibili anche nella lingua letteraria ed illustre; non è maraviglia se la nostra italiana sia riuscita collisa e tronca, e priva di distinzione in molte desinenze, come quella di cui fu base la lingua plebea, per sua natura confusa e turbolenta: la quale forse anche allora si distinguea col nome di volgare dalla letteraria ed illustre latina, ch'era la lingua regolata e gramaticale, o, per parlar più chiaramente, la ragionevole. Quindi venner le lodi che gli antichi danno a Giulio Cesare, perchè, riduceva il parlare a regolamento certo ed ordinato. Perlochè Cicerone ne' libri dell'Arte Oratoria ci avvertisce a non lasciarci portar dalla consuetudine popolare, e ci esorta a ridurre il parlare a certa ed ordinata ragione: perchè vedevano nella plebe poco essere in osservanza la distinzion delle ultime sillabe, e la costruzion gramaticale che da quella deriva, e che poi si conservò solo ne' libri, e si estinse affatto nell'uso, il quale, consumando più le terminazioni ed alterando le parole della plebea, produsse

la presente, la quale fu riputata anche essa plebea, finchè il senso italiano ritenne l'intelligenza della latina, che negli atti forensi, letterarj e nobili si adoperava. Ma perchè poi si perdè nel volgo la intelligenza della latina, con la quale comunicavano i pópoli negli scritti e negli atti solenni, ed anche la volgare nell' uso del parlare si era cangiata in tanti dialetti diversi, secondo il genio e pronunzia di ciascuna regione d'Italia; furono i popoli dalla necessità portati a ritener nella memoria la volgar comune, e quella negli scritti e negli atti solenni adoperare: perchè se un popolo trattando con l'altro avesse usata ciascuno la sua lingua municipale, difficilmente, siccome adesso veggiamo, per la varietà della pronunzia e diversità del dialetto, avrebbero tra loro potuto comunicare i proprj sentimenti.

VI.

Della Volgar comune passata in lingua illustre.

E si dee credere che la volgar comune si fosse mantenuta uniforme in tutte le regioni nelle sole bocche de' cittadini romani, che, per tutto sparsi, diffondevano la lingua della plebe romana; ma non nelle boc-

che nazionali di ciascun paese, ove, per necessità dovea, almeno nella pronunzia, sempre alterata comparire; poichè la diversità del clima e del temperamento cangia e distingue naturalmente la pronunzia. Onde, come bene considera il Castelvetro, i Lombardi, nati in fredda regione, hanno pronunzia corta, aspra e tronca, e le nazioni più settentrionali sono più copiose di consonanti e di parole monosillabe, perchè hanno i nervi della lingua, per cagion del freddo, più rigidi e meno pronti, ed in conseguenza la lingua più restia. I Toscani e Romani, come nati sotto più temperato cielo, serbano intera la pronunzia, secondo la giusta misura. Onde non è maraviglia, se essi hanno, meglio che ogni altro l'uso della della lingua illustre, non solo nello scrivere, ma anche nel favellar comune ritenuto. I Napoletani e 'l resto di quel regno, che per lo temperamento e clima più caldo hanno i nervi più volubili, più agili e più efficaci, hanno ancor la lingua più lubrica. Onde, siccome prima, quando tra gli altri Greci la dorica lingua parlavano, così al presente, secondo l'indole di quel dialetto conformato a quel clima, hanno l'espressione troppo intensa, ed allargan più che gli altri popoli dell'Italia le vocali. Quindi l'antica volgar comune, che nelle bocche di differenti ita-

liche nazioni si discioglie a in tante lingue municipali, e nelle bocche dei Romani, seminati per ogni paese, intera, qual nel volgo di Roma albergava, occupò il luogo della latina, dappoichè l'intelligenza di essa nel volgo si spense. In tal maniera quella lingua, la quale era plebea romana, divenne illustre e cortigiana, e fu commessa alla memoria ed agli scritti dall'uso della corte e del fôro, per organo di commercio comune tra tutti i popoli italiani. Al che si diè forse principio nel decimo secolo, certamente oscuro per cagion della letteratura in Italia quasi estinta, ma illustre e degno dell'aiuto ed immortalità che danno le lettere per l'antico valore ne' cuori italiani risorto, e per l'imprese degne di luce. Nel qual tempo le città d'Italia si ordinarono ciascuna in repubbliche, governate da' consoli e da' tribuni, nella forma dell'antica romana. In tale stato non parrà stupore se nelle pubbliche concioni, chi volea fare da miglior dicitore, ed essere inteso tanto dai cittadini quanto da' forestieri, che ivi anche per i negozj pubblici convenivano, non potendo usar la latina, la quale per la rozzezza del secolo non s'intendea nè dal popolo nè da lui, abbandonasse la sua municipale, ed abbracciasse la romana volgare, molto di quella più degna comune all'in-

telligenza di tutti, resa quindi lingua illustre, perchè non più all'uso privato popolare, ma all'uso solenne e pubblico si applicava. Onde in processo di tempo fu anche ammessa in compagnia della latina al commercio delle Muse, per esprimere in poetico stile, prima gli amori e le cose umili, e poi, per benefizio di Dante, anche le cose sublimi, mediante le quali egli nel suo poema mirabilmente la estolle.

VII.

Della Letteratura Provenzale.

E furono gl'Italiani animati a far uso della volgare nella poesia dall'esempio dei Provenzali, appo i quali la plebea romana, secondo la diversità del lor clima, diversamente che in Italia si alterava e profferiva, ed appellata veniva lingua romanza, come quella, nella quale appo loro i cittadini romani parlavano. In tal favella sin dal dodicesimo secolo, sotto l'imperador Federico I, che anche dei suoi poemi volle onorarla, i Provenzali scrissero le passioni ed eventi amorosi, non solo verseggiando, ma quelle prose anche componendo che gli amorosi avvenimenti tra dame e cavalieri contenevano, e che per cagione di questa lingua,

tratta dalle bocche romane, romanzi appo loro, siccome anche oggi appo noi, si dicevano. Scrivendo adunque ad esempio dei Provenzali gl'Italiani in lingua propria volgare, avvenne che molte locuzioni e foggie di parlare, da quelli traessero, e di simili colori il volgar nostro spargessero, per quanto ciascuno de' nostri scrittori si trovava imbevuto di quegli autori, che, spesso, come fe' in molti sonetti il Petrarca, dai nostri scrittori in nostra lingua si traducevano: e per quanto si conoscevano esercitati in quella lingua, in cui anche non di rado, siccome fe' del suo Tesoro Brunetto Latini, si provarono a scrivere; sì per essere quella prima di ogni altra stata messa in uso letterario dopo la latina, sì per lo splendore ed autorità ch' ella riceveva nella corte de' re di Napoli, dove a quei tempi nelle bocche dei più sublimi e nobili, per ingegno e per natali, la provenzal favella regnava: per cagione che dalla Contea di Provenza i successori a quel reame passavano, ed in lor compagnia recavano col fior della corte la lingua e la letteratura lor nazionale, nel cui genio, per necessità di commercio civile, la lingua comune d'Italia si cangiava. E perciò in Napoli, più che in ogn'altro luogo, la letteratura volgare italiana si coltivava, secondo l'esempio ed imi-

tazione della lingua provenzale, nella quale scrivevano i provenzali poeti, che dalla contea di Provenza o i nuovi re di Napoli accompagnavano, o, da quei re chiamati, venivano in Napoli ad abitare. Dei quali fu Bonifazio di Castellana, che seguì Carlo I nell' acquisto del regno; e Guglielmo di Bergamo, che al servigio dimorò del re medesimo; e Blancastro, il quale con Carlo II all' impresa del regno si accompagnò; e Pietro Cardinale, che, stato in corte di Beatrice, del medesimo Carlo figliuola, in Napoli finì la vita. Quindi Dante fonda la lingua volgare illustre nella Sicilia, cioè nel regno di Napoli, che dell' una e dell' altra Sicilia si appella; perchè fin dalla Provenza quei re portavan l' uso di volgarmente scrivere in provenzale, il qual uso poi passava con la lor dimora in quel regno nell' idioma comune italiano. Conciossiachè le altre città, e particolarmente Roma, ove l' esempio dei Provenzali non era sì presente, sì vivo e sì autorevole, con molto minor facilità si lasciassero portare a scrivere in altra lingua che nella latina. Ed ecco la cagione per la quale veggiamo in un medesimo progresso di tempo, dal regno principalmente dell' una e dell' altra Sicilia, e poi dalla Lombardia, e da' varj e distinti luoghi d' Italia, sorgere scrittori, i quali hanno favella con

Dante, Petrarca, Boccaccio, ed altri toscani autori, comune, e con loro anche comune l'autorità, da ogni regolator della lingua riconosciuta; i quali, tra molti altri, furono Guidotto Bolognese, Marco Polo Veneziano, Pier Crescenzio da Bologna, Guido Giudice Messinese, Giacopo Colonna Romano, Federico II imperadore, Pier delle Vigne Capoano, Benvenuto da Imola, Fra Jacopone da Todi, Onesto Bolognese, Guido Guinicelli, Semprebene, Fabrozio, Guido Guislieri, Jacopo della Lana, Giotto Mantovano. Questo concento in una medesima lingua da diverse e lontane regioni d'Italia si udì risonare, perchè non era quella lingua di alcuna plebe in particolare, ma di tutto il fior d'Italia comune: il quale nella corte napoletana dall'imitazion dei Provenzali coltivava questa favella, che universalmente per le altre corti, e per le concioni e per l'accademia si diffondea. Perciò biasimò Dante i suoi Toscani, che volessero essi competere con la lingua comune ed illustre nella corte napoletana usata, e per lingua comune spacciar la loro: la quale egli distingue dalla comune ugualmente che la lombarda, la romagnuola e la pugliese; costituendo della toscana, come di quelle, un dialetto particolare. Ed è da osservare che, secondo Dante riferisce, non

pretendevano i Toscani farsi padri di quella lingua illustre, che tutti noi Italiani comune abbiamo; ma la lingua, o, per dir meglio, il dialetto loro volevano per la lingua comune introdurre. Onde Dante, per torli da questo inganno, che sì li rendeva odiosi, come chi vuol tutto l'universale a sè rivocare, ed il proprio in luogo dell'universale riporre, i vizj del dialetto loro particolare ugualmente che degli altri va discoprendo. Non si può però dagli amanti del vero negare che il toscano dialetto più largamente che gli altri partecipa della lingua comune ed illustre, la quale, come spirito universale, per tutte le favelle particolari d'Italia penetra e discorre.

VIII.

Della Lingua e Repubblica Fiorentina.

E questo avviene alla toscana lingua, non tanto dall'origin sua, quanto dal cangiamento delle cose civili, e dalla sorte della fiorentina repubblica. Poichè nelle repubbliche popolari, come fu la fiorentina, la corte abitava per tutto il popolo, ed in mezzo la plebe medesima si annidava; ove, siccome nel mare i fiumi, sgorgava ogni pubblico affare; di cui non solo gl'ingegni più

sottili, li quali per natura loro vogliono di ogni cosa, o grande o piccola, o propria o di altri, essere ugualmente supremi giudici che curiosi osservatori; ma tutti gli altri popoli grossolani, quando popolarmente si governano, facendosi amministratori ed arbitri, son costretti a dar opera al culto e polito parlare, per tirare nelle concioni alle opinioni loro più dolcemente la moltitudine. Perciò la repubblica ateniese, la quale in popolar forma si governava, coltivando più che gli altri popoli nelle pubbliche concioni la propria favella, conseguì tra i Greci il pregio della lingua cortigiana. Imperocchè l'attico idioma non solo dalla moltitudine de' retori, onde quel popolo abbondava, si veniva con l'uso ad illustrare, ma discendendo così terso ed ornato negli orecchi della plebe ascoltante, andava insensibilmente emendando la rozzezza naturale del volgo, finchè poi la moltitudine intera sembrava una corte, e quel fôro pareva una scuola di retori e di oratori. Onde non fia maraviglia, se a proporzione in somigliante maniera si fosse anche coltivata in processo di tempo, più dell'altro resto d'Italia, la moltitudine fiorentina; la quale, dopo aver ottenuto da Rodolfo I imperatore, per poca somma, la indipendenza da' prefetti imperiali, volle costituirsi in repubblica popo-

lare, che in poco tempo si cangiò in tumultuaria e sediziosa, e volubile ad ogni fumo di sospetto, d'invidia e di rabbia, e ad ogni speranza di rapina e di oppressione che fosse sparsa ne' petti de' contrarj partiti; dei quali, uno spento, molti altri a un tratto risorgevano, e come l'idra si riproducevano; in modo che più forme di governo spuntavano nell'anno che non erano le stagioni, e più novità di magistrati che necessità di negozi nascevano, e più mutazioni in quella repubblica, che nell'istessa luna apparivano; perlochè, al dir di Dante, *a mezzo novembre non giungea quel ch' ella di ottobre filava.*

In questa più tosto confusione e tempesta civile, che governo, dove qualsivoglia più temerario e sedizioso col soffio suo e con la voce poteva, come vento australe, commuovere a guisa d'onda marina la variabile e leggiera moltitudine, ed al suo capriccio in un momento voltarla, non solo i nobili, ma i plebei ancora, alla cui violenza spesso la parte migliore piegava, spinti dalla necessità di sostenere la propria opinione e partito, di bene e prontamente parlare si studiavano, per incitare meglio con le lor voci, ed avvivare nelle pubbliche e private adunanze le faville dell'odio e del livore, ch'a loro pro voleano tener sempre deste e vive, per sollevare

l'invidia e l'avarizia del loro partito contra la dignità e beni dell'altro; come a noi fanno fede le sediziose e maligne concioni d'uomini anche plebei, dei quali la fiorentina istoria è ripiena. Nè senza bene esercitarsi nella favella avrebbe quel popolo potuto esercitarsi in tante stragi, violenze e rapine, che con le infiammate lingue moveano, e mossero lungo tempo; finchè un' aura salutare di prisca virtù, dal germe dei Medici felicemente uscita, spirasse tranquilla calma in quell'agitato pelago di sedizioni e discordie, che cominciarono a cedere, dappoichè, ascendendo più in alto quell'antica ed inclita famiglia col senno di Giovanni de' Medici, e dilatando l'autorità sua con la magnificenza e costanza di Cosimo, e con la gentilezza e mansuetudine di Pietro, sostenne nel suo tronco, ed in più larghi rami distese il partito migliore; il quale con gran senno e valor di Lorenzo venne a superare e coprire non solo di credito, ma di numero e di forze ogni tumultuoso ed inquieto seme: che spegnendosi, poi tuttavia dal ben regolato governo de' successori ha recato a tal repubblica, sotto l'amministrazione di un solo, quella pace che non si gustò mai, nè si poteva sperare dall'arbitrio di molti, dei quali ciascuno credea egli solo per tutti gli altri insieme valere.

Or questa lingua comune, che il nostro Dante prese, per così dire, sin dalle fasce ad allevare e nutrire, sarebbe molto più abbondante e varia, se il Petrarca e il Boccaccio, ed altri di quei tempi, a' quali fu da Dante lasciata in braccio, l' avessero del medesimo sugo e col medesimo artifizio educata; e non l'avessero dall'ampio giro, che per opera di Dante occupava, in molto minore spazio ridotta. Poichè essendo la lingua prole ed immagine della mente, e nunzia degli umani concetti, quanto più largamente il concetto si distende, più la lingua liberamente cresce ed abbonda. Onde perchè Dante abbracciò tutta la università delle cose, tanto in generale, quanto in particolare, tanto scientifiche, quanto comuni, fu costretto a pigliar parole dalla matrice lingua latina, e da altri più ascosi fonti; le quali si sarebbero rese comuni e piacevoli con l'uso domator delle parole, se il Petrarca e 'l Boccaccio avessero preso a volgarmente scrivere di cose alla grandezza del loro ingegno ed alla dantesca materia somiglianti. Ed avrebbe l'italiana favella la medesima sorte avuta che la greca, la quale riuscì sopra ogni altra copiosa e felice, perchè le parole e formole, o nuovamente prodotte, o dall'antico risvegliate, o da altre lingue trasportate nel poema di

Omero, abbracciate poi furono da' seguenti scrittori, che tragedie, storie, scienze ed altre materie grandi s'applicarono a scrivere in lingua natia. Ma perchè il Petrarca e il Boccaccio ed altri, tutti le scienze e le materie gravi scrissero in latino, e la volgar lingua non applicarono se non che alle materie amorose, così portati, sì dall'imitazione de' Provenzali, sì dalla necessità di aprire il suo sentimento alle lor dame, che solo gli fe' la volgar lingua adoperare, volendo il Petrarca la sua Laura, ed il Boccaccio la figliuola del re di Napoli intenerire; perciò le parole introdotte da Dante, le quali sono le più proprie e più espressive, rimasero abbandonate dall'uso, con danno della nostra lingua e con oscurità di quel poema; nel quale era lecito a Dante, sì per la grandezza del suo ingegno, sì per l'infanzia della nostra lingua di cui egli è padre, sì per l'ampiezza e novità della materia, inventar parole nuove, usar delle antiche, ed introdurre delle forestiere, siccome Omero veggiamo aver fatto.

IX.

Della Dantesca Frase.

Considerata la lingua del poeta, e quel che ha comune con gli altri nel fraseggiare, degna è di special riflessione la foggia del fraseggiar particolare, dalla comune degl'Italiani poeti distinta. Questa egli trasse non solo dall'imitazione dei Greci, e dei Latini, ai Greci più simiglianti, ma spezialmente dagli Ebrei e da' profeti; a cui, siccome simile nella materia e nella fantasia, così volle ancor nella favella andar vicino. Lungo sarebbe rincontrare i luoghi tutti alla poetica frase corrispondenti, de' quali è il suo poema non solo sparso, ma strettamente tessuto: come tela che si dilata e si spande dentro una fantasia commossa, se non da soprannaturale, pur da straordinario furore e quasi divino; il quale, fervendo ne' sublimi poeti, acquistava loro appo i Gentili l'opinione di profezia, dalla quale traevano il nome. Oltre questa selva di locuzioni dal proprio fondo prodotte, vengono incontro molte, le quali egli ha voluto a bello studio nella nostra lingua trasportare, come, per tacer d'innumerabili, può in esempio addursi quella di Geremia: *Ne taceat pu-*

pilla oculi tui; dal poeta imitata e trasferita nella descrizione di un luogo oscuro, dicendo:

Mi ripingeva là, dove il Sol tace;

ed altrove:

Venimmo in luogo d'ogni luce muto.

E siccome il parlar figurato e sublime dei profeti non tolse loro la libertà di usare il proprio, e d'esprimere con esso tanto le grandi, quanto le umili e minute cose, quando il bisogno di loro veniva; così Dante volle le parole alle cose sottoporre, e queste, quantunque minime, si studiò co' propri lor vocaboli d'esprimere, quando la ragione e la necessità ed il fine suo il richiedea; donde il suo poema divenne, per tutte le grandi, mediocri e picciole idee, di locuzioni, tanto figurate quanto proprie, abbondante e fecondo. E perchè ambì egli per suoi ascoltanti solo gli studiosi, e non il volgo, al quale Omero volle anche farsi comune col sentimento esteriore, benchè l'interiore a' soli saggi dirizzasse; quindi avviene che Dante, simile ad Omero con la vivezza della rappresentazione, si è reso però dissimile con lo stile suo contorto, acuto e penetrante; quando l'Omerico è aperto, ondeggiante e spazioso, qual con-

venne a chi dietro di sè tirar dovea l'applauso e gli onori di tutte le città di Grecia, dove la plebe, per la parte che avea nel governo civile, non era meno arbitra degli onori che gli ottimati. Per qual parte Dante rimane, se non d'altro, di felicità e di concorso, inferiore ad Omero; benchè non si possa di oscurità riprendere chi non è oscuro se non a coloro co' quali non ha voluto favellare. Perciò non si è astenuto da' vocaboli proprj delle scienze, e di locuzioni astratte, come colui che ha voluto fabbricar poema più da scuola che da teatro.

X.

Del Titolo dato al Poema di Dante.

E per contemplare più oltre la forma esteriore di quest'opera, non sono ignaro delle dispute e contese, delle quali son pieni i volumi interi degli eruditi nostrali sopra il titolo di Commedia, dato dall'autore al suo poema. Sul che, senza l'ardire di decidere, sarò contento di esporre ingenuamente il mio parere. Chiunque imita e rappresenta gli uomini al vivo, ed esprime i lor pensieri ed azioni talmente, quali non dalla grazia, ma dalla natura procedono, necessariamente viene con le virtù a sco-

prire anche i vizj, non di rado mescolati nelle virtù dalle umane passioni; le quali penetrano negli atti nostri, anche quando son guidati dalla ragione, se questa non è dalla divina grazia sopra la natural condizione esaltata. Quindi, siccome gli uomini da Omero imitati, così anco i rappresentati dal nostro Dante, in parlando ed in operando, talvolta gli altrui, talvolta i propri difetti producon fuori; essendo l'uomo quanto proclive ad errare, tanto diligente ad osservare gli errori altrui. E perchè Dante rassomiglia non solo i grandi, ma i mediocri e i piccioli ed ogni genere di persone; perciò è riuscito quel poema simile a quella di Aristofane, e d'altri del suo tempo, antica commedia, emendatrice de' vizj, e degli altrui costumi dipintrice; da cui Dante così la natura come il nome tolse del suo poema. Il quale più del drammatico che del narrativo ritiene, perchè più frequenti sono le persone introdotte a parlare, che quella del poeta medesimo; e perciò ragion maggiore acquista al titolo di commedia, che a quello d'epica poesia.

XI.

Della Politica di Dante.

Or dall'esterna figura passeremo alle parti interne, e gireremo per entro il sentimento e fine generale, tanto politico, quanto morale e teologico di questo poema. E rivocando a mente quel che nel primo discorso abbiamo degli antichi poeti dimostrato, sono eglino stati maestri dell'umana vita e civil governo non solo con le parti del poema loro, ma esiandio col tutto. Vedendo, come nel primo discorso abbiamo accennato, il divino Omero tutta la Grecia divisa in tanti piccoli corpi e governi particolari, de' quali ciascheduno a sè medesimo era sottoposto ed indipendente dall'altro, conobbe che la libertà disseminata e sparsa potea esser volta in servitù da qualche forza esterna maggiore, quando le città greche, le quali, ciascheduna da sè, inferiori erano alla forza straniera, non acquistassero potenza a quella eguale, o superiore alla loro unione. Onde mostrando prima i Trojani vincitori per le gare dei Greci, e per la disunione di Agamennone e di Achille, e poi dalla riunione di questi due facendo i Troiani vinti ed i Greci vinci-

tori apparire, diede alla Grecia la norma, sì poi con pubblico suo danno da lei negletta, da mantener la libertà in ciascuna repubblica contro l' assalitore, o particolare o comune, per via della cospirazione ed unione di tutte. Perlochè, quando le due gran repubbliche, le quali erano il nodo dell'arte, Sparta ed Atene, furono legate in concordia tra di loro dal timore di Dario e di Serse, e dalla forza persiana, non solo la Grecia non cadde, ma fe' crollare ancora il tronco della persiana monarchia, e potè contra di lei porgere anche la mano all'Egitto. Ma partendo con la fuga dell'esercito persiano il timore dalle due repubbliche, e succedendo, in luogo della paura, negli animi ateniesi l'ambizione della potestà suprema in tutta la Grecia, nacque giustamente ne' cuori spartani il sospetto e la gelosia non solo del dominio, ma della propria libertà. Onde si consumarono tra di loro gli Spartani e gli Ateniesi in lunghe guerre; nelle quali, superati al fine gli Ateniesi, trasser nella rovina loro la metà di quella forza che avea prima per la greca libertà combattuto, ed apersero la strada alla nuova o non mai per l'antica sua ignobilità sospettata potenza de' Macedoni; i quali estinsero nella Grecia le discordie con estinguerne la forza, e rapirle la libertà, sì

ben prima difesa e mantenuta contro la potenza asiatica, alla quale gli stessi Macedoni aveano servilmente obbedito. Simil morbo nell'età di Dante serpeggiava per entro le viscere dell'antica e legittima signora delle genti, ed era l'Italia dalle proprie discordie, e dalle forze e fazioni straniere sì miseramente lacerata e divelta, che quella, la quale, con sè medesima consentendo, ripigliar poteva il comando de' perduti popoli, fu poi per contrarietà di umori, che dentro il suo maestoso corpo a proprio danno combattevano, ridotta vilmente a servire alle soggiogate e da lei trionfate nazioni.

XII.

Dei Guelfi e Ghibellini.

Il seme di questo morbo in Italia fu lo stesso che aveva tanto tempo prima avvelenata la Grecia, cioè lo sfrenato ed indiscreto desiderio della libertà. La qual passione non solo l'Italia in generale, ma in particolare ogni provincia di lei ed ogni città, anzi ogni privata famiglia, in due fazioni divise, l'una Guelfa e l'altra Ghibellina appellata. Delle quali l'origine e ragion politica benchè nota comunemente si crede, pur non è forse al tutto esposta, se non che all'intelligenza di coloro che con

la scorta più del proprio giudizio, che della divulgata opinione, per le istorie trascorrono, conciossiachè le idee di questi due partiti non tanto dalle cagioni, che dagli effetti comunemente si tirano. Erano, per l' intervallo che corse dall' estinzion dell'imperio ne' Francesi alla traslazion sua nei Tedeschi, disciolte le città d'Italia in varie repubbliche, delle quali ciascuna per sè medesima si reggea. Intanto cadde in mente ad alcuni signori potenti della Lombardia di ritener l'imperio allor vacante nel seggio suo primiero, come fu Berengario, Lamberto, Adelberto; i quali armi e soldati raccogliendo, e città e castella espugnando, destarono le città libere, e tra esse particolarmente Roma, e 'l sacrosanto suo capo, alla comune difesa, contro la violenza di coloro che col titolo imperiale, non dal papa, principe del popolo romano, ottenuto, ma dall' ambizion propria usurpato, andavano in preda dell'altrui libertà. Posatosi poi l' imperio nei Tedeschi, qualora l' imperadore, non contento del governo generale delle milizie e dello imperio proconsolare, turbar voleva il governo civile di ciascheduna repubblica, ed a sè interamente l' autorità tutta rivocare, nacquero, siccome nasceano nell' antica Roma tra 'l senato romano e 'l corpo militare, contrarj partiti, dei quali l' uno la libertà

particolare della sua patria, l'altro la libera ed universale autorità dell'imperio in tutti i gradi, così militari come civili, sosteneva. De' quali partiti quel che combatteva per la libertà della sua patria divisa dall'imperio, Guelfo fu detto; e l'altro Ghibellino, che la libertà della patria al nodo comune dell'imperio intessea. E presero i nomi dalle antiche fazioni, le quali ardevano nella Germania tra' popoli Svevi, distinte in due gran potenze contrarie, con questi due vocaboli significate, nel tempo degli Arrighi e Federici, sotto i quali alle discordie d'Italia gl'istessi nomi e passioni derivarono, quasi due colonie della Svevia, ove furono introdotti i Ghibellini da' Franconi, quando alla Germania signoreggiarono, ed agli Svevi innestarono questa parte della lor gente chiamata Ghibellina, cui diedero il comando sopra quella provincia e sopra i Guelfi, che in lei già prima fiorivano; i quali perciò contro i Ghibellini concepirono quell'odio, le cui faville sì largamente, con la partecipazion de' nomi e division de' cuori, per l'Italia si sparsero. Duravano adunque in Italia con gran fervore queste due fazioni a tempo di Dante, il quale prima la parte Guelfa con tal zelo seguitava, che vedendola divisa, e perciò infievolita in due altri partiti de' Bianchi e de' Neri, volle egli,

benchè con vano studio, ridurla in concordia.

Ma poi mandato in esilio da Corso Donati, uno de' capi della parte Nera, già ritornato in patria, donde Dante cacciato l'avea, con grande amarezza il poeta si vide dal partito suo medesimo ingiuriosamente travagliato. E perchè dopo replicati sforzi fatti per il suo ritorno, sempre fu dall'ingrata patria rifiutato ed escluso, alla fine si voltò al partito Ghibellino, ed Arrigo imperadore seguitò nelle imprese contra i Fiorentini, sperando conseguir con la forza quel che con preghiera ed artifizio non potea impetrare. Il qual disegno anche vano gli riuscì; perchè Arrigo quella impresa fu costretto abbandonare, e 'l poeta ridotto a macchinare con l'ingegno e con la dottrina e con l'eloquenza la guerra ai Guelfi, in vendetta dell'offesa ricevuta. Onde per debilitar la parte Guelfa e rinforzar la Ghibellina, oltre gli altri suoi scritti, volle ancor coll'orditura di questo poema, e con le frequenti sue orazioni, or a sè or ad altri attribuite e sparse per entro di esso, insegnare ai Guelfi ed all'Italia, esser vana la speranza di mantener ciascuna città la libertà propria senza convenire in un capo, ed in un comune regolatore armato, per mezzo del quale l'Italia lungo tempo a tutto il

mondo signoreggiato avea; insinuando, che per mezzo dell'universale autorità e forza sua, tanto militare, quanto civile, poteva e dalla invasione straniera e dalla divisione interna esser sicura; in modo che le sue forze e 'l talento, non contro di sè, ma contro le nemiche nazioni rivolgendo, sperasse l'antico imperio sopra tutte le nazioni ricuperare. Nè lasciò con l'esempio allor presente di persuadere che la voglia di mantener ciascun paese la sua libertà, senza la dipendenza di una potestà superiore a tutti commettea discordia tra le città, e le urtava in perpetua guerra, la quale gl'Italiani con le stesse lor forze consumava. Sicchè, non volendo soffrire una somma potenza regolatrice, alla quale era lecito ad ognuno di pervenire, e che non altronde, se non da Roma, il titolo e l'autorità, come dalla sua sorgente, traeva, verrebbero poi a cadere sotto il dominio di più potenze straniere, alle quali altri che il legnaggio dominante non potesse aspirare. Donde si sarebbe, sotto nazioni lungo tempo a lei soggette, in varie province divisa quella che il mondo intero avea per sua provincia nel corso di mille anni tenuto; ed avrebbe tollerato barbaro giogo quella che con l'armi e leggi sue avea di dentro gli acquistati popoli la barbarie discacciato. Con tai forze

d'ingegno sperava Dante accrescer concorso al suo partito e scemarlo al Guelfo, per potersi con la caduta di questo vendicare. Quindi egli pigliando occasione dagli abusi de' suoi tempi, nell'età nostra felicemente rimossi, morde lividamente la fama di quei pontefici che più al suo disegno si opponevano. Conserva però sempre intera l'autorità e rispetto verso il Pontificato, significando in più luoghi, che dall'Italia, per legge di Dio, e merito della romana virtù, nasceano, a scorta e regolamento comune della religione, delle leggi e delle armi, due luminari, pontificato ed imperio.

XIII.

Della Morale e Teologia di Dante.

Ma tempo è già d'entrare nel sentimento morale e teologico di questo poema; qual sentimento, se io per le sue parti volessi esporre, verrei sopra il solo Dante a consumare interamente l'opera mia. Onde intorno al tutto ed al fine generale unicamente ci volgeremo. E, come ognun sa, diviso questo poema in tre Cantiche, cioè dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso, i quali sono i tre stati spirituali dopo morte, corrispondenti a' tre stati spirituali della mortal vita,

che il poeta anche ha voluto figurare sotto i tre stati spirituali, i quali in questo poema fanno l'uffizio di verità e d'immagine, cioè di significato e significante; volendo Dante che dalla dottrina teologica de' tre stati spirituali fosse significata ancora la scienza morale dei tre stati temporali. Poichè, secondo la sua specie e proporzione, la pena o premio che avviene all'uomo dopo morte dalla giustizia di Dio, avviene ancora per qualche parte anche in vita dal proprio vizio o dalla virtù. Onde simile insegnamento si dà dalla filosofia nella vita temporale, che ci porge la teologia nella vita spirituale. Perlochè Dante nell'Inferno entrato, dopo conosciute le pene di ogni vizio, passa nel Purgatorio, ed osserva de' medesimi vizj il rimedio; donde poi, già purgato e mondo, poggia alla beatitudine eterna ed al Paradiso. Col qual corso misterioso ci ha voluto anche svelare il viaggio d'ogni anima in questa mortal vita, ove ciascuno nascendo entra nell'inferno, cioè nelle tenebre del vizio, sì per lo peccato originale d'ognuno, che poi per il battesimo si lava, sì per le reliquie della concupiscenza, che dopo il battesimo rimangono: le quali propagandosi o distendendosi nella vita civile, ci assorbiscono e ci raggirano per entro un turbine di libidine, di ambizione, di avarizia e di altri vizj, dai

quali il nostro mondo è in temporale Inferno cangiato. Imperocchè, siccome nell'Inferno è ad ogni vizio stabilita la sua pena, così nel mondo ogni vizioso porta entro la propria natura il suo supplicio; essendo la miseria e 'l travaglio dell'animo compagnia indivisibile d'ogni passione, la quale è dalla miseria seguitata come il corpo dall'ombra, ed assistita da lei anche in mezzo delle ricchezze e delle vittorie, e dei trionfi ed acquisti di province e regni interi. Di tai pene il deforme aspetto da Dante nel suo Inferno scoperto spira timore e spavento; dal quale mosso l'animo può disporsi alla fuga de' vizj, e passare allo stato di purgazione ed emenda, che il poeta ci rappresenta nel Purgatorio, dove possiamo il rimedio trovare con le operazioni nuove opposte all'antiche viziose, e con la speranza della tranquillità, ch'entra nell'animo quando parte il vizio e cede il luogo alla virtù. Onde le pene figurate da Dante nell'Inferno tendono a recarci timore; quelle figurate nel Purgatorio vengono a porgerci il rimedio del male, poichè con l'operazione opposta alla viziosa possiamo l'abito della virtù felicemente acquistare. A questo abito di virtù succede la tranquillità, quando è congiunta con la cognizione di Dio, da Dante sotto il Paradiso figurata. Poichè sorgendo noi alla contemplazione

dell'infinità divina, svelliamo l'anima dai sensi, che a' vizj ed ai travagli loro ci legano; e con astrarla da' sensi, escludiamo da lei le idee particolari e finite; le quali, perchè non tirano l'esser loro che dalla nostra fantasia, sono l'occasione di tutti gli errori, e radici delle passioni, alle quali van sempre maggiori molestie congiunte, che piaceri.

Or da questi viluppi la mente si scioglie, quando, peregrinando nel corpo, abita nell'infinito; poichè allora scorgendo gli effetti da altre cagioni derivare che dalle apparenti, lascia di aspettare quel che non può giungere, e di temere quel che o sopra di noi non può pervenire, o noi fuggir non possiamo; e perciò per suo bene non apprende se non quanto ella è resa capace di possedere dall' ordine divino delle cose, che alle passioni e forze nostre non è lecito di variare. In qual maniera il moto errante ed incerto della volontà è fermato dall'intelletto, contento e pago della divina ed infinita idea, incontro a cui tutte le create cose, e la stima in noi da loro impressa, come ombra al sole spariscono, e con la partenza loro liberano l'animo dal desiderio e travaglio; in modo che si volge tutto a quel bene che non dall'esterno soccorso, dubbioso e fallace, ma dal proprio suo con-

cetto e dalla propria facoltà la mente a sè ritrae. E perchè ciascuna potenza dell'uomo ha per proprio oggetto un bene dall'altra potenza diverso e distinto, siccome veggiamo ne' sensi, de' quali l'uno di vedere, l'altro di udire o di odorare o di gustare si compiace; perciò la mente, la qual è fonte della vita, in quanto concorre ed anima le funzioni del corpo, anch'ella ha per oggetto i medesimi piaceri, ma in quanto senza mistura del corpo adopera la propria facoltà, cioè l'intelligenza, ella ha un oggetto separato e distinto di bene, il quale è riposto nel conoscere che è proprio ed unico del pensiero, il quale è atto continuo, e per niun punto separabile dall'anima. Onde perchè l'esser dell'uomo è costituito dalla mente, parte di lui dominante e vivifica; perciò l'oggetto di bene all'uomo più proprio, ed alla sua natura più conveniente, è la cognizione e la scienza. Del qual bene più gode qualor si scioglie dalle idee particolari e limitate dalla finita ed augusta capacità dei sensi corporei; e libero discorre per l'universale, dilatando la conoscenza del vero essere, cioè dalla natura divina ed infinita. Per la qual separazione da' sensi, e passaggio dalle idee particolari e corporee all'incorporee ed universali, la filosofia da Platone si appella meditazion della morte; per-

chè l'anima contemplando si astrae dal corpo; e mentre vive imita l'atto del morire. Perciò Dante ha voluto col Paradiso anche significare la vita beata che gode il saggio, quando con la contemplazione si distacca da' sensi. Al qual godimento di natural beatitudine non si perviene senza aver emendato l'animo nel regno della ragione, figurata sotto il Purgatorio, dove perciò anche Virgilio viaggia; nè può la ragione contro i vizj esercitar le forze senza che preceda la paura dell'Inferno, sotto il quale l'orrenda ed a noi penosa natura de' vizj viene ombreggiata.

Tutto il resto della moral dottrina è dal poeta esposto a parte a parte per l'intero tratto del suo poema, ove per via di rappresentazione e descrizione d'ogni atto, sì di passione come di ragione, or ad uno, or ad un altro personaggio applicato, e con la verità de' caratteri dà più viva idea dei vizj e della virtù, e più motivo da fuggir quelli e seguir questa, che ne diano le definizioni e regole de' filosofi; ai quali i poeti sono uguali per la copia di sentenze atte a convincere l'intelletto, ma superiori per l'efficacia dell'espressioni, numeri e figure, valevoli a muover la fantasia e mutare il corso delle operazioni. Con la morale tanto cristiana, quanto filosofica, Dante anche insi-

tica la teologia rivelata, esponendone a suo luogo i misterj, ma non lascia nella tessitura del tutto d'infondere, come interno spirito, un sentimento generale, nel quale la rivelata teologia de' Cristiani e la naturale de' filosofi parimente convengono. Il qual sentimento, perchè più dall'armonia del poema, che da espresso e certo luogo risulta, perciò sarà da noi di dentro quei profondi ridotto in luce, per servir di difesa contro coloro che, non penetrando nell'alto consiglio del poeta, credono che egli la teologia cristiana contra ogni ragione e decoro confondesse con la gentile. Adunque, secondo l'Apostolo c'insegna, il punto ed il centro di tutti i precetti è la carità, cioè il complesso ed il nodo di tutte le virtù, le quali sono l'anima de' precetti e della legge, siccome l'anima della lira è il suono, degli orologi il moto, del giorno la luce; onde il poeta del vizioso cristiano ebbe a dire:

Cristian d'acqua, e non d'altro ti fenno.

Perlochè l'osservanza de' precetti per puro costume, come delle vesti, che moda volgarmente si appella, e la profession di quelli, diretta non tanto a Dio quanto all'umano vantaggio, sembra, secondo il medesimo Apostolo, un campanello o un tamburino; perchè mandan fuori un vano suono di pa-

role, e pura apparenza di opere vôte d'interna virtù, quali si erano ridotte le operazioni degli Ebrei. All'incontro, dovunque si trovasse o precetto di virtù o vero esempio, ivi Dante l'immagine e l'alba della cristiana legge scorgeva; donde i santi Padri l'antichità di essa comprovavano a' Gentili, a' quali, perchè dalla nostra legge abborrivano, come da novità, perciò gli stessi Padri dimostravano che la nuova rivelazion di misterj, già lunghissimo tempo avanti, nell'ebraiche profezie si raccoglirea, e da' libri Sibillini; e che qualche benchè crassa similitudine di precetti e virtù cristiane anche negl'insegnamenti de' filosofi, ed operazioni degli antichi saggi e degli eroi appariva.

Per questa ragione si stimò Dante libero d'ogni biasimo in aver dato luogo a Catone Uticense fuori dell'Inferno, ed in avere nel Purgatorio tra le sculture delle virtù mescolati gli esempi della Scrittura con l'istorie profane, anzi anche con le favole; delle quali benchè falso sia il significante, vero è nondimeno il senso significato, cioè la dottrina morale, ed il seme di virtù dentro la favola contenuto. E stimò egli appartenere alla vera pietà quanto di onesto e virtuoso per tutto è sparso, e quanto di buono dalle vere o false narrazioni s'in-

segna. Onde tanto l'istorie profane, quanto le favole adoperò solamente per figure di quelle virtù che con la vera legge cospirano. I semi poi particolari, così di teologia, come di morale ed anche natural filosofia, sono in particolari sentenze per tutto questo poema disseminati e congiunti con tutti i rettorici e poetici colori che mai si possano dall'arte inventare, e che meglio dagli esempj di questo poema per imitazione, che per vana scienza dalle regole comuni, si apprendono e si riducono all'uso. Perchè siccome gli antichi Greci dal solo Omero la sapienza e l'eloquenza traevano, così Dante volle anch'egli la medesima utilità prestare col suo Poema; di dentro a cui dagli antichi nostri si profferiva ai discepoli quanto lume bisognasse per bene intendere e ragionare, molto meglio che dalle volgari scuole si apprende, ove con dispendio pubblico e solidità privata solo s'impara a sconoscere il vero ed il naturale, ed a fortificar l'ignoranza con la presunzione. E siccome Omero diè fuori tutte le forme di parlare, onde in lui Aristotile la tragedia e commedia rinviene; così esprimendo Dante tutti i caratteri degli animi e passioni loro, espone anche la forma di tutti gli stili, così tragico nel grande, come comico e satirico nel mediocre e ridicolo, e nella lode il lirico, e l'elegiaco nel dolore.

XIV.

Dell'Epica Poesia e de' Romanzi.

Or poichè nel trattar del Dantesco poema tutti i fondamenti scoperti abbiamo della volgar poesia, potremo più speditamente giudicare degli altri celebri poeti che a lui succedettero, e che per lo sentiero da Dante aperto trasportarono alla creazion delle nuove favole l'artifizio e i colori e la dottrina delle antiche. Onde, per ragion di maggioranza, dall'epico genere di poesia cominceremo, nel quale anche abbracceremo quei poemi eroici, che per essere di varie fila tessuti, comunemente si appellano Romanzi: i quali sono in un genere distinto, senza ragione, collocati da quelli che più dalla differenza delle parole a capriccio inventate, che dalla conoscenza della cosa, tirano il lor sentimento. Imperocchè, se epico altro non significa se non che narrativo, perchè non sarà epico ugualmente, anzi più, chi un volume di molte imprese grandi espone, che chi ne narra poche ridotte ad una principale? E se lo stesso luogo ha nelle finzioni poetiche l'epico, che ne' veri successi lo storico; perchè non sarà tanto epico, per

cagion d'esempio, l'Ariosto, quanto è storico Tito Livio? Se pure non vogliamo escluder Livio dal numero degli storici, perchè narra tutti i fatti del popolo romano, e dar luogo al solo Sallustio, perchè narra la sola guerra di Giugurta e la congiura di Catilina. O forse perchè Omero della guerra troiana quella sola parte ha voluto descrivere che nacque dall'ira di Achille, sarebbe stato meno epico, se quanto in dieci anni avvenne di quell'assedio avesse narrato? Ed è in vero cosa assai strana, che per sostenere un precetto di Aristotile, o dagli altri male inteso, o da lui confusamente spiegato, ci riduciamo a credere per narratore chi narra poche cose ridotte ad una, e non chi ne narra molte e principali? E benchè sembri anche a me sommo artifizio il dilettare ed insegnare con un'impresa di proporzionato corpo, che, diramandosi in molte azioni, pur poi si riduca e raccolga in una, come più linee che ad un medesimo centro concorrono, ad imitazion dell'Iliade; pur non so perchè un poeta, narrando cose verisimili e con vivi colori rassomigliate, ma diversamente ordite e senza tale artifizio inventate, non debba riputarsi epico e narratore; poichè, siccome le cose in natura possono variamente succedere, così dee esser lecito variamente inventarle e narrarle

o secondo la loro unità, o secondo la loro moltitudine. Onde io non solo non trovo cagione di escludere dal numero degli epici poemi alcuni più nobili dei nostri, come i due Orlandi; ma nè meno il romanzo dal poema so distinguere, se non che da una sola differenza esteriore ed accidentale, anzi puerile, cioè dall'essere alcuni poemi scritti in lingua provenzale, la quale, siccome di sopra si è detto, lingua romanza appellavasi dalla lingua romana plebea, nella quale in Provenza si cominciarono i fatti a descrivere dei Paladini di Francia, contenuti nel favoloso libro di Turpino, arcivescovo di Rems, e degli eroi della Tavola Rotonda di Arturo, re d'Inghilterra: le quali narrazioni per nome aggettivo chiamavan romanzi, sottintendendovi il nome sostantivo di poemi, quasi dicesser poemi romanzi, ovvero romanensi, per cagione della lingua in cui erano composti. Che se vogliamo romanzi chiamare i due Orlandi, perchè contengono gli eroi e i paladini che in que' romanzi campeggiavano, sia pure in loro arbitrio il nome, purchè non separino la sostanza, la quale i poemi eroici e i romanzi hanno promiscua: se pur con maniera strana d'intitolare, non vogliono dare il nome d'eroico a quel poema ove fa la principale azione un solo, e negarla a quello dove per avventura

molti principalmente operassero. Con qual dialettica novella attribuirebbero al minor numero la proprietà comune, che niegano al maggiore: quasi che la qualità d'eroico, che deriva separatamente da un solo, non possa da molti insieme derivare?

XV.

Del Boiardo.

Dovendo adunque trattare degl'Italiani poemi, sceglieremo, come dei latini abbiam fatto, i più degni ed utili a regolare il gusto, e piglieremo a considerare il Boiardo, come fonte, onde poi è uscito il Furioso. Credono molti che 'l Boiardo avesse ordito il suo poema ad imitazion de' Provenzali, perchè le ombre e i nomi di quegli eroi per esso veggon trascorrere. Ma da molto più limpida e larga vena trasse egli l'invenzione e la espression sua, cioè da' Greci e Latini, nel cui studio era versato, senza che ai torbidi torrenti provenzali dovesse ricorrere. E si servì de' nomi e fatti di quei paladini, perchè da' Provenzali ed altri antichi romanzi alla volgar conoscenza erano usciti. Onde per essere più grato e maggiormente applaudito, volle servirsi dell'idee di cui già trovava nel volgo l'impres-

sione. Perlochè, siccome Omero e gli altri poeti greci ebbero per campo delle loro invenzioni l'assedio troiano, di cui la fama largamente per la Grecia trascorrea; così il Boiardo ebbe per seminario delle sue favole il rinomato, e per molti libri celebrato, assedio di Parigi, seguendo il genio che albergava ne' più antichi favoleggiatori della Grecia, i quali attribuirono a' loro eroi e soggetti dote soprannaturale, con cui da essi Ercole, Teseo, Capaneo, Achille, Anfiarao, Orfeo, Polifemo e simili, son rappresentati. Alla qual idea son creati gli Orlandi, i Ferraù, i Rodomonti, gli Atlanti, i Ruggeri, l' Orco, ed altri prodigiosi personaggi, che esprimono ciascuno la sua parte del mirabile, a similitudine dei greci eroi e soggetti, a ciascuno de' quali potremmo porre uno de' novelli all'incontro, se la brevità di quest'opera il tollerasse. E siccome i Greci salvavano il verisimile con la divinità che in quegli eroi operava; così il Boiardo con le Fate e co' Maghi, in vece degli antichi Numi sostituiti, le sue invenzioni difende: e sotto le persone da lui finte i vizj esprime e le virtù, secondo la buona o cattiva figura di cui son vestite; non altramente che delle loro deità ed eroi si servivan gli antichi. Con la qual arte ha egli, ad esempio de' primi favoleggiatori, prodotte a pub-

blica scena, in figure ed opere di personaggi maravigliosi, tutta la moral filosofia. Parimente, siccome i Greci per significare la debolezza dell' animo umano, che alle discordie, alle stragi ed alle rovine da leggierissime e vilissime passioni è per lo più trasportato, trasser da Elena gli eventi di tante battaglie, e sì funesta guerra, che la Grecia vincitrice, non men che l'Asia vinta, coprì di travagli e miserie; così il Boiardo, per ripetere a noi il medesimo ammaestramento, dalla sola Angelica eccita di lunghe contese e d'infinite morti l'occasione. Quindi questo poema, che di tante virtù riluce, sarebbe da molte nebbie libero, se fosse stato condotto a fine, ed avesse avuto il debito sesto nel corpo intero, e la meritata cultura in ciascuna sua parte, con la quale si fossero tolte l'espressioni troppo alle volte vili, e si fosse in qualche luogo più col numero invigorito, affinchè, siccome rappresenta assai felicemente il naturale, avesse avuto anche gli ultimi pregi dell'arte, e fosse rimasto purgato di quei vizi, per i quali il Berni con la piacevolezza del suo stile l'ha voluto cangiare in facezia.

XVI.

Dell' Ariosto.

Ma sorgendo dal medesimo nido, spiegò l'ali a più largo e più sublime volo l'Ariosto: il quale producendo alla sua meta la cominciata invenzione, seppe a quella intessere e maravigliosamente scolpire tutti gli umani affetti e costumi, e vicende sì pubbliche come private: in modo che quanti nell'animo umano eccita moti l'amore, l'odio, la gelosia, l'avarizia, l'ira, l'ambizione, tutti si veggono dal Furioso a' luoghi opportuni scappar fuori, sotto il color proprio e naturale: e quanta correzione a' vizj preparano le virtù, tutta si vede ivi proposta sotto vaghi racconti ed autorevoli esempj, su i quali sta fondata l'arte dell'onore, che chiaman Cavalleria, di cui il Boiardo e l'Ariosto sono i più gravi maestri. Tralascio i sentimenti di filosofia e teologia naturale in molti luoghi disseminati, e più artificiosamente in quel canto ombreggiati, ove s. Giovanni ed Astolfo insieme convengono. Non potevano nè l'Ariosto al suo fine, nè i posteri all'utile, che si aspetta dalla poesia, pervenire, se questo poema non esprimea tanto i grandi universalmente, quanto

in qualche luogo i mediocri e i vili; acciocchè di ciascun genere la passione e 'l costume si producesse, ed apparisse quel che ciascuno nella vita civile imitar debba o correggere, secondo la bellezza o deformità delle cose descritte. La qual mescolanza discreta di varie persone introdotte dall'arte, siccome rassomiglia le produzioni naturali, che non mai semplici, ma sempre di vario genere composte sono; così non è sconvenevole all'eroiche imprese, le quali, come altrove si è detto, quantunque grandi, sono aiutate sempre dagli strumenti minori: conciossiachè a qualsivoglia eccelsa azione d'illustre padrone sia involta l'operazion dei servi, i quali con la bassezza dello stato loro non toglion grandezza al fatto, perchè alla promozion della grand'opera sono dalla necessità indirizzati. Perlochè, siccome ad Omero, così all'Ariosto nulla di sublimità toglie l'uso raro e necessario di basse persone. A tal varietà di persone e diversità di cose vario stile ancora, e tra sè diverso conveniva: dovendo l'espressione convenire alle materie, di cui ella è l'immagine. Onde siccome ogni miglior epico, così l'Ariosto che più cose e varie mescolò nel suo poema, usò stile vario, secondo le cose, passioni e costumi che esprimea. Ed in vero muove compassione l'affanno, che

molti tollerano in cercando, qual nota convenga al poeta epico, se la grande, la mediocre, o l'umile, per dar qualche uso ai precetti che si ascrivono al Falereo, e che per lo più si abbracciano per leggi di natura universale. Poichè se il poema contiene, come deve contenere, principalmente imprese grandi, chi può dubitare che generalmente debbasi adoperar lo stil sublime; e che dove poi cadono delle cose mediocri ed umili, debbasi a quelle materie incidenti stile mediocre ed umile applicare? non altramente che degli oratori si dice, de' quali quegli, al giudizio di Cicerone, è il perfetto, che le cose grandi grandemente, le mediocri con mezzano stile, e le umili sottilmente sappia trattare. Per qual virtù l'Ariosto, siccome non cede ad alcuno, così a molti è superiore. La medesima ragione e misura che si dee, secondo la natura delle cose, distribuire, usò l'Ariosto anche nel numero de' versi: il qual numero da lui, a proporzione della materia, o s'innalza o si piega, o pur si deprime, dovendo il numero, al pari della locuzion poetica, consentire alle cose: alle quali dee ogni stile tanto di poeta, quanto d'istorico e di oratore, puntualmente ubbidire. Onde se alcun poeta epico italiano mantien sempre locuzione e numero eroico, sarà lodevole sempre che imprese

ed atti e persone eroiche solamente rappresenti; ma biasimevole, se, mutando alle volte le persone e le cose, non cangiasse con loro anche lo stile: il quale in questa maniera si opporrebbe alla natura, simile a cui l'arte dee produrre ogni suo germe. Per lo medesimo consiglio, e con mirabil felicità, l'Ariosto descrive minutamente le cose, dispiegandole a parte a parte, e discoprendole intere. Con che, non solo nulla perde di grandezza, ma ne acquista maggiore di chi le descrive in generale; ed accresce più con le voci e col suono, che con la rassomiglianza distinta delle cose grandi, le quali più grande idea imprimono, quanto più per tutte le sue parti si rappresentano, al pari dell'Ercole Farnesiano, che dall'espressione distinta de' muscoli, vene e nervi diventa maggiore. Che se, descritte le parti della cosa umile e mediocre, la natura loro più comparisce, e più vero concetto, e mediocre o umile di loro si forma; così conosciute più parti della cosa grande, maggiore e più presente sembianza di grandezza comprendiamo. E questa più si genera, se più proprie sono le parole con le quali si esprimono, come più alla lor natura vicine e nate con le medesime; alle quali sogliono recar maggior luce le parole traslate, purchè contengano l'immagine di quelle, e pa-

iano espresse dalla necessità, e siano parcamente adoperate, come l'Ariosto suole, e non accumulate indiscretamente dalla pompa e dal vano ornamento, che in vece di svelare, adombra l'oggetto, nè porta seco di grande se non che il rimbombo esteriore: in modo che le cose all'orecchio grandi giungono poi piccole alla mente. A queste virtù principali, delle quali fiorisce l'Ariosto, seminati sono alcuni non leggieri vizi, attaccatigli addosso buona parte dall'imitazion del Boiardo. Tal è il noioso ed importuno interrompimento delle narrazioni, la scurrilità sparsa alle volte anche dentro il più serio, le sconvenevolezze delle parole, e di quando in quando anche dei sentimenti, l'esagerazioni troppo eccedenti e troppo spesse, le forme plebee ed abbiette, le digressioni oziose, aggiuntevi per compiacere alle nobili conversazioni della corte di Ferrara, ove egli cercò esser più grato alla sua dama che ai severi giudici della poesia. E pure, a parer mio, con tutti questi vizj, è molto superiore a coloro a' quali in un co' vizi mancano anche dell'Ariosto le virtù; poichè non rapiscono il lettore con quella grazia nativa, con cui l'Ariosto potè condire anche gli errori, i quali sanno, prima di offendere, ottenere il perdono in modo che più piacciono le sue negligenze

che gli artifizi altrui; avendo egli libertà d'ingegno tale, e tal piacevolezza nel dire, che il riprenderlo sembra autorità pedantesca ed incivile. Tutto effetto di una forza latente, e spirito ascoso di feconda vena, che irriga di soavità i sensi del lettore, mossi e rapiti da cagione a sè stesso ignota. Di tale spirito ed occulta forza quando lo scrittore non è dalla natura armato, in vano si affanna di piacer con lo studio e con l'arte; i cui ricercati ornamenti abbagliano solo quei che sono prevenuti da' puerili precetti e rettoriche regolucce, le quali stemperano la naturale integrità dell'ingegno umano. Da questa ingenua e natural produzione dell' Ariosto scorrono anche spontaneamente le rime, le quali paiono nate in compagnia dello stesso pensiero, e non dalla legge del metro collocate. Volea l' Ariosto in su 'l principio il suo poema ordire, a somiglianza di Dante, in terzine: le quali potendo l'una nell'altra entrare, non obbligano di terminare il senso in un determinato numero di versi, come l'ottava. Ma perchè questa in materia di amore, da' Siciliani prima introdotta, e coltivata dal Boccaccio, e poi a più nobile stile dal Poliziano alzata, era nei tempi dell'Ariosto comunemente nelle narrazioni ricevuta, volle concordare anche in ciò col Boiardo, accompagnato dal maggior numero, e l'uso delle ottave abbracciare.

XVII.

Del Trissino.

Ne' medesimi tempi, con nobile, benchè, per colpa dei lettori, poco felice ardire, uscì fuori il Trissino, sprezzatore d' ogni rozzo e barbaro freno, e rinovellatore in lingua nostra dell' omerica invenzione. Questi, nutrito di greca erudizione, volle affatto dall'italiana poesia sgombrare i colori provenzali, e disciogliere in tutto le violente leggi della rima, introducendo, tanto nell' inventare quanto nell' esprimere, la greca felicità. E dar volle nella sua Italia Liberata alla nostra favella, per quanto ella fosse capace di abbracciarla, un ritratto dell'Iliade, seguendo coi versi sciolti il natural corso di parlare, e conservando senza la nausea delle rime la gentilezza dell'armonia. E benchè molti luoghi d'Omero interamente nel suo poema trasportasse, e molte similitudini e figure indi di peso togliesse, nulladimeno nel corpo intero e nella principal orditura, da nobile e libero imitatore, senza ripetere l'invenzione d'Omero, inventò quel che avrebbe Omero inventato, se il medesimo argomento nei tempi del Trissino trattato avesse. Onde siccome Omero volle col suo

poema l'arte militare dell'età sua insegnare; così il Trissino insegnò con la sua Italia, per simile perspicuità e diligenza, la milizia romana, la quale egli nelle opere dei suoi campioni e di quegli eserciti riproduce, traendo dalle antiche ceneri, con la poetica luce, alla cognizione ed imitazione de' posteri il latino valore. Descrive Omero i paesi della Grecia; egli dell' Italia, e particolarmente della Lombardia. Trae Omero in campo i suoi Numi; il Trissino i nostri Angeli, a' quali la forza di que' Numi, sotto il governo del vero Dio, come Omero a quelli sotto il governo di Giove, attribuisce. Insegna Omero sotto le favole la vita civile e le dottrine de' suoi tempi; e questi sotto simili figurazioni le nostre, per ridurre al suo vero uso la poesia: perlochè volle non solo con lei soccorrere all'intelletto, ma ancora alla memoria, comprendendo in breve narrazione tutta la serie della greca e romana istoria, con la menzione de' più celebri eroi, sì nell' armi come nelle lettere, ed accompagnando la lor memoria con elogio prodotto da sano e retto giudizio, per lume e regola de' suoi lettori; a' quali da niuno poema volgare è sì pronta ed esposta la norma degli studj e delle azioni, come da questo, col cui solo esempio si può dallo stile escludere la macchia comune dell' af-

fettazione e del putido ornamento. Imperocchè lo stile del Trissino è casto e frugale: avendo egli usato tanta temperanza, e posto a sè stesso nello scrivere tanto freno, che per non eccedere il necessario, e per non mancare in minima parte alla opportunità, rinunzia ad ogni lode che raccoglier potrebbe dall'acume e pompa maggiore. Onde tutti i suoi pensieri son misurati con le cose, e le parole co' pensieri: le quali sono perciò semplici e pure, e di quando in quando con virginal modestia trasferite. In fine ha egli, se non tutte, buona parte però delle virtù degli antichi, senza i vizi de' novelli; poichè la sua dottrina è purgata affatto dalle tenebre scolastiche di Dante, e l'invenzione e stile suo sono liberi dai costumi romanzeschi e dalle inegualità del Boiardo e dell' Ariosto: in modo che quel che in lui si desidera della greca eloquenza, par che più dalla lingua che dall'arte gli sia vietato. A tal generosità d'imitazione non seppero nè il Tasso nella sua Gerusalemme Conquistata, nè l'Alamanni nella sua dura ed affannata Avarchide aspirare; poichè imitarono servilmente e con passo studiato ponendo il piede ove Omero l'avea posto. Onde, siccome Omero, mosso da proprio furore, corse con passo largo e spedito; così questi, all'incontro, avendo sem-

pre l'occhio e la mente al cammino altrui, sembrano andare a stento cercando le orme col bastoncino, anzi quanto più di essere Omerici si sforzano, tanto meno riescon tali; perchè manca loro la libertà e maestà dello spirito, e la rassomiglianza viva, che son d'Omero il pregio maggiore. E pure appo i nostri il Trissino, poeta sì dotto e prudente, incontra tanto poco applauso, che io non solo non troverò chi voglia invidiarmi sì grande opinione che ho di lui, ma sarò universalmente compatito di vivere in questo inganno.

XVIII.

Del Tasso.

Ma tempo è già che vegniamo alla Gerusalemme Liberata del Tasso, il quale è sollevato da tanta fama, che, per quanto io sudassi intorno a lui, o lodando o riprendendo, nulla di più dare, o minima parte togliere gli potrei. Poichè sol questo poeta col suo dire florido e pomposo e risonante, e con la vaga raccolta de' luoghi di ogni buono autore, onde quel poema è tessuto, può recar diletto tanto alla maggior parte de' dotti, che godon dell'artifizio e della nobiltà dei sentimenti, de' quali non tutti

nè sempre cercano o si rammentano l'originale; quanto al resto degli uomini dell'età presente, i quali trovano, benchè con discrezione e verecondia, usati dal Tasso quegli acumi, della cui copia ed eccesso le frequenti scuole sono così vaghe. Nè può la gloria del Tasso ricevere oltraggio alcuno da pochi, benchè eccettuati, e nella greca e latina eloquenza lunga stagione maturati ingegni, che con la famigliarità degli antichi autori diventano troppo ritrosi e poco tolleranti del novello artifizio: e vorrebbero che il Tasso, all'uso dei primi inventori, facesse meno comparire le regole della rettorica e i dogmi della filosofia, ed insegnasse più con la narrazione che co' precetti espressi; e che, al pari dell'Ariosto, togliesse gli esempj de' costumi ed affetti umani più dal mondo vivo, in cui quegli era assai versato, che dal mondo morto de' libri, nel quale, più che nel vivo, il Tasso mostra di aver abitato. Poichè l'immagine presa una volta dall'originale della natura, quanto ritraendosi per varie menti trapassa, tanto più si va dileguando, e più gradi va perdendo di verità e di energia. E questa è la cagione perchè i primi imitatori e ritrovatori sono sempre i più naturali, come più vicini al fonte, e congiunti alla realità. Onde chi più legge, meno talora impara, se quel

che è scritto non riscontra con quel che nasce sotto i nostri sensi ogni momento. Vorrebbero anche questi uomini molesti e tetri che il Tasso trattato avesse non solo quei costumi e quelle passioni e fatti che con la frase ornata e col numero rimbombante si possono esprimere, ma ogn'altro affetto o buono o cattivo, ed ogn'altro genio umano, per rappresentare interamente il mondo civile; e che non si fosse contentato di quella sola parte che rendesse di lontano maggior prospetto. Ma di questa mancanza ci dobbiamo consolare, per l'utile che la nostra religione e la cristiana onestà indi raccoglie. E forse il Tasso, che delle platoniche dottrine si pascea, vedendo che Platone scacciava Omero dalla sua Repubblica, per la ragione medesima per la quale lo stimava ottimo poeta, cioè per la viva rassomiglianza di ogni passione e costume; volle egli fuggire ogni riprension del suo maestro, e rendersi sicuro dall'esilio che a lui Platone minacciava. Vorrebbero in fine che si trattenesse meno sul generale, e si assicurasse più spesso di scendere al particolare, ove si discerne più il fino dell'espressione, e si conosce la necessità ed il buon uso delle voci proprie, e l'opportunità del numero non tanto rimbombante, quanto soave e gentile. Comunque sia, questi uomini si

difficili sono assai pochi, e pochi seguaci trovano o curano di trovare. Perciò non lascerà mai la maggior parte di concorrer nel Tasso, e d'acquetare, senza cercare più oltre, in questo poema, come nel fonte d'ogni eloquenza, e nel circolo di tutte le dottrine, ogni suo sentimento.

XIX.

Del Morgante di Luigi Pulci.

Oltre a' mentovati poemi, ed altri che o come di minor dignità, o come versioni di straniere lingue, tralasciamo, come sono l'Amadigi di Bernardo Tasso e 'l Girone dell'Alamanni, merita particolar considerazione il Morgante del Pulci, il quale ha molto del raro e del singolare per la grazia, urbanità e piacevolezza dello stile, che si può dir l'originale, donde il Berni poi trasse il suo. Ha il Pulci (benchè a qualche buona gente si faccia credere per serio) voluto ridurre in beffa tutte l'invenzioni romanzesche, sì provenzali come spagnuole, con applicare opere e maniere buffonesche a que' Paladini, e con disprezzare nelle imprese, che finge, ogni ordine ragionevole e naturale sì di tempo, come di luogo, tragittando a Parigi dalla Persia e

OF C... LIBRARY

dall'Egitto i suoi eroi, come da Tolosa o da Lione, e comprendendo nel giro di giorni opere di più lustri, ed in ridicolo rivolgendo quanto di grande e di eroico gli viene all' incontro; schernendo ancora i pubblici dicitori, le di cui affettate figure e colori rettorici lepidamente suol contraffare. Non lascia però, sotto il ridicolo sì dell'invenzione, come dello stile di rassomigliare costumi veri e naturali nella volubilità e vanità delle donne, e nell'avarizia ed ambizione degli uomini, suggerendo anche ai principi il pericolo, al quale il regno e sè stessi espongono, con obbliare i saggi e valorosi, e dar l'orecchio e l'animo agli adulatori e fraudolenti, de' quali in maggior danno proprio contra gli altri si vagliono come figura nella persona di Carlo Magno, da lui in vero troppo malignamente trasformato; fingendo il poeta che quegli si compiaccia del solo Gano architetto di tradimenti e frodi, e che ne dissimuli la conoscenza per allargargli occultamente il freno ad opprimere Orlando, Rinaldo ed altri Paladini, la di cui virtù, come superiore alla sua, era a Carlo odiosa. Sicchè non abbandona Gano, se non quando il pericolo da quello ordito gli pone avanti la necessità di quegli eroi, che poi di nuovo nella calma odia e disprezza: finchè poi per tra-

dimento del suo caro Gano vede le sue genti rotte in Roncisvalle, e con la maggior parte dei campioni ancor Orlando uscito di vita, e 'l suo imperio ridotto all' estremo. Si potrebbe per la grazia del suo dire perdonare a sì bell' umore volentieri ogni scempio ch' egli fa delle opere e personaggi grandi, se si fosse contentato di volgere in derisione i fatti umani, e non avesse ardito di stendere l' empio suo scherno anche alle cose divine; delle quali così sacrilegamente si abusa, che in vece di riso muove indignazione ed orrore, innestando di passo in passo i sentimenti più salutari della Sagra Scrittura, ed i precetti e dogmi più gravi di morale e di teologia cristiana a' profani, vili e bassi esempi, e collocandoli in quelle parti ove possono servire agli scellerati di ludibrio, e di pericolo a' semplici, che con quella lettura potrebbero, senza accorgersene, avvezzarsi a perder la stima, e con la stima la credenza ancora delle cose più sante e più vere. Onde non posso persuadermi che in tal opera mai avesse potuto aver parte, come alcuni scrivono, Marsilio Ficino, il quale come filosofo platonico tirava alla venerazione de' nostri misteri anche la forza della ragion naturale. Nè i sensi di teologia quivi profanati son sì riposti, che bisognasse dalla profonda dottrina del

Ficino andarli a rintracciare. Consento sì bene che gran parte di quel poema debbasi ascrivere all' aiuto del Poliziano: non solo per quel che da Merlin Coccaio si trova scritto, ma da quello ancora che dal medesimo Pulci, per gratitudine verso il suo maestro, sì nel canto XXV, come nell'ultimo vien palesato.

XX.

Delle Tragedie.

Da' poeti epici e narrativi passeremo ai drammatici ed operanti, cominciando dalle tragedie, nelle quali la lingua italiana, siccome cede alla greca, a cui cedevano anche i Latini, così vince ogni altro idioma vivente. Imperocchè le nostre tragedie sono, ad imitazion delle greche, inventate ed espresse con simil simplicità di stile, gravità di sentenze, e movimento d' affetti o miserabili o atroci, come nelle più principali si può riconoscere, le quali, al parer comune dei nostri dotti, sono la Sofonisba del Trissino, la Canace dello Speroni, la Rosmunda del Ruccellai, e tra molte altre del Giraldi l'Orbecche, la Tullia del Martelli, il Torismondo del Tasso. Ma quantunque gli autori di queste ed altre simili tragedie italiane abbiano

raccolto il lume non da lingue incolte, come molti novelli tanto nostrali quanto stranieri han fatto, ma dal greco cielo; nulladimeno perchè la greca lingua, oltre le altre sue felicità, poggia in alto con la semplice niente meno che con la traslata locuzione, non perdendo con la grandezza della frase e del numero parte alcuna del naturale; della qual facoltà non è tanto dotata l'italiana favella, tutto che come rotonda e sonora sia molto più maestosa che l'altre figlie della latina; perciò non è maraviglia, se i nostri autori di tragedie a quella sublimità non pervennero, perchè non potendo alzar lo stile se non con la traslazione, se avessero questa sospinta oltre le forze della nostra lingua, in vece d'acquistar grandezza, perduto avrebbero del naturale: com'è avvenuto a' tumidi scrittori moderni, i quali per mancamento di tal conoscenza e di simil giudizio hanno avuto maggior ardimento, e con la non prima udita insania del loro stile caduti sono in quel vizio che quei saggi seppero sì bene antivedere, e che noi abbiamo schivato nelle nostre cinque italiane tragedie; ove ci siamo studiati, quanto è nelle deboli nostre forze, d'alzar lo stile al pari de' Greci con la moltiplicazione ed imitazione de' lor colori, senza offender la gentilezza e candore dell'italiana favella.

Ma dell'antiche e novelle tragedie sarà meglio qui tacere: avendone lungamente discorso in un trattato particolare già dato in luce, intitolato *della Tragedia*.

XXI.

Delle Commedie.

Alla stessa norma de' Greci e Latini anche son composte molte e molte commedie italiane, e sopra tutte quelle dell' Ariosto più che l'altre dei Plautini sali imbevute, e del Segretario Fiorentino, di Partenio Etiro, del Bibiena, del Trissino e del Cieco d'Adria: per non parlare del Cecchi, del Firenzuola, dello Stelluti, d'Ottavio d'Isa, di Giovan Battista Porta, e di altri illustri autori, che hanno all'italica scena trasportato il greco e latino gusto, prima che il genio servile delle corti, adulando le potenze straniere, obbliasse la gloria della libertà nativa, e riducesse la nostra nazione alla servile imitazion. di quelle genti, le quali ebber da noi la prima luce dell'umanità. Per lo cui vile ossequio il nostro teatro è divenuto campo di mostruosità: nel quale non han luogo altre produzioni dell'arte, se non quelle ove meno si riconosce la natura.

XXII.

Delle Egloghe ed Opere Pastorali.

All' opere drammatiche appartengono anche l' egloghe pastorali, delle quali celebratissime giustamente sono quelle dal Sanazzaro nella sua Arcadia intrecciate. Queste nel numero e nella locuzione serbano il candor del costume pastorale, ad esempio di Teocrito e di Virgilio. E benchè per entro sparse vi siano delle gravi sentenze, son però queste colorite in modo, che dentro il volgo paiono raccolte; e sotto simile semplicità la finezza è coperta di quegli affetti. Tralascio l' egloghe ancor belle degli altri autori, le quali a queste di vivezza e proprietà di colori debbono cedere. Ma nè questi, nè il Sanazzaro, che in nostra lingua le dilatò, ardirono portare le rappresentazioni pastorali fuori della linea, ove furon condotte da' Greci e Latini: i quali non le distesero oltre un semplice discorso tra' pastori, e gare tra loro nel verseggiare: considerando che tra le genti grossolane e rozze non possono verisimilmente intervenire affari di lungo trattato, o di gran ravvolgimento, donde opere o comiche o tragiche nascessero. Altri però de' nostri, quasi

nell'inventare più fertili di coloro che tutto il meglio inventarono, han voluto avviluppare nelle arti cittadine anche i geni pastorali, e delle azioni loro tessere ordigni da scene: il che con maggior semplicità di tutti fece il Tasso nel suo Aminta: benchè non di rado quei suoi pastori e ninfe abbian troppo dello splendido e dell'arguto. Pur questa novità d'invenzione, che fu rifiuto degli antichi, si potrebbe tollerare, se nel medesimo segno di semplicità si fosse contenuto il Guarini: il quale trasportò nelle capanne anche le corti, applicando nel suo Pastor Fido a quei personaggi le passioni o costumi delle anticamere, e le più artifiziose trame de' gabinetti; con ponere in bocca de' pastori precetti da regolare il mondo politico e delle amorose ninfe pensieri sì ricercati, che paiono uscite dalle scuole de' presenti declamatori ed epigrammisti. Onde a que' pastori e ninfe altro chè la pelliccia e 'l dardo non resta di pastorale, e quei sentimenti ed espressioni per altro sì nobili perdono il pregio dalla sconvenevolezza del loro sito, come il cipresso dipinto in mezzo al mare. Non niego però che 'l Guarini avendo introdotta prole di Semidei, ed imitato il costume di quelle età, nelle quali i pastori al governo pubblico ed al sacerdozio ascendeano, non avea

da conservar la semplicità, e nè meno la rozzezza de' pastori ignobili. Che diremo per altro di quella affettata e puerile invenzione dell'eco troppo liberamente da lui usata, e da Antonio Ongaro nel suo Alceo, favola marittima, la quale per altro conserva gran parte della convenevole semplicità? Ma niuno meglio che il Cortese nella Napoletana Rosa, e 'l Buonarroti nella Tancia ha saputo rappresentare i caratteri contadineschi, e rendere al vivo i costumi e le passioni di simil gente nell'orditura d'un dramma.

XXIII.

Delle Satire.

Con la commedia, come si è detto altrove, confina la satira, la quale di quella è figlia. In questo genere nientemeno che nell'epico e nel comico è l'Ariosto eccellente, come più vicino ad Orazio, il quale ha saputo nelle satire più che gli altri Latini conservar la figura della commedia. Onde chi potrebbe mai abbastanza il talento e destrezza dell'Ariosto ammirare, il quale ha saputo dar moto insieme e compimento a tre simili generi di poesia? E per non uscir dal luogo nel quale siamo delle satire; quanta utilità

di moral filosofia, quanta sperienza di negozj umani, quanta copia di favoluzze piacevoli insieme e delle nostre azioni regolatrici; quanto scherno de' vizj, e ridicola imitazione emendatrice di quelli ha saputo per entro con tanto senno spargere e compartire? qual altra naturalezza e venustà di stile in nostra lingua si può comparare al suo, che scorre per tutto di singolar grazia e piacevolezza? Chi non compatirebbe i nostri presenti nazionali, la maggior parte dei quali conosce sì poco i doni di questo suolo che dal falso splendore de' moderni e degli stranieri si lasciano sì ciecamente fuori del nido delle grazie trasportare? Degli altri satirici non parlo: perchè quantunque dotti, utili e graziosi, pur non sono degni d' essere messi con l' Ariosto in compagnia.

XXIV.

Del Berni.

Merita ben grado nella poesia italiana distinto il Berni, satirico anch'egli; che se non fosse stato prevenuto dal Pulci, si potrebbe in nostra lingua chiamar di nuovo stile inventore, o pure introduttore del Plautino e del Catulliano: nel qual genere tra' nostri è tanto singolare per le grazie,

scherzi e motti sì naturali e propri, che niuno può niegargli della poesia burlesca, e di quella che gli antichi chiamavano mimica, la monarchia: sì per esserne tra noi stato il principal promotore, sì per essere di tanti, che 'l seguitarono, rimasto sempre il maggiore.

XXV.

Dello Stil Fidenziano.

Il simile è avvenuto al Fidenziano stile, il quale è come il circolo di sè stesso principio e fine: poichè gli altri, che han tentato imitarlo senza la profonda cognizione e pratica del latino ed italiano idioma, necessaria per trasfondere col grazioso mescolamento delle parole il genio latino nell' italiano, sono insipidi assai e freddi riusciti. Quando che Fidenzio, non solo per sì maraviglioso innesto, ma per il costume che sì vivo rappresenta, e per le passioni che al suon della Petrarchesca lira con pedantesco supercilio sì vivamente esprime, e per l' applicazione sì propria dei termini gramaticali, ha prodotto un genere di ridicolo nuovo e singolare, di cui a niun' altra lingua è comune la gloria.

XXVI.

Della Lirica.

Rimane or a discorrer della lirica: la quale benchè sembri lunga e malagevole impresa, per la moltitudine degli autori e per la varietà degli stili, che nati si credono nella nostra favella; pur noi, i quali alla perfetta idea ed alla somma ragione guidar vogliamo i nostri lettori, e che perciò solo ci proponiamo i principali, e quei che sono degni d'esser posti a fronte o in compagnia dei Greci e Latini, nel primo discorso considerati; maggior cura e maggior tempo nell'esame di un solo, che nella menzione di molti consumeremo. Imperocchè due stili corrono nella nostra lingua; uno antico, di cui è capo il Petrarca, al quale i migliori tanto rassomigliano, che quanto di lui si dice, a tutti secondo il loro grado conviene. Onde poco a dir di loro ci resta, dappoichè del Petrarca ragionato avremo. L'altro chiamasi novello, e con ragione, perchè ha la novità in nostra lingua dalla barbarie de' concetti e delle parole: come quello che da ogni miglior greco e latino, al par che dal Petrarca si allontana. E pure quantunque i suoi inven-

tori non sono più simili a' Greci e Latini, che la scimia all'uomo: nulladimeno danno alle odi loro nome di Pindariche, perchè gonfie di vento a guisa di vesciche si alzano in aria; o pur d'Anacreontiche, quando in versi corti raccolgono fanciullesche invenzioni. Anzi anche si danno ad intendere d'essere autori di ditirambi, perchè sanno infilzare più parole in una contro il genio della favella sì latina, come volgare, e perchè sanno scherzare col bicchiere. Onde lasceremo questi dentro l'obbligo de' saggi, ed in mezzo l'applauso degli stolti; e le più pure e vive idee della nostra lirica dal decimoquarto, decimoquinto e decimosesto secolo raccoglieremo: posti da parte quei del secolo decimoterzo, a' quali conviene quel che di Livio Andronico Ennio dicea:

Versibus, quos olim Faunei, vatesque canebant.

XXVII.

Del Petrarca.

Ed entrando nel decimoquarto, ragioneremo principalmente del Petrarca, ristoratore della lingua latina, e padre della lirica italiana, nella quale, secondo la facoltà del nostro idioma, le greche e le latine virtù

dal loro centro adducendo, seppe la gravità delle canzoni di Dante, l'acume di Guido Cavalcanti, la gentilezza di Cino, e le virtù d'ogn'altro superare, così nell'età sua, come nelle seguenti, nelle quali tra tanti a lui simili non è mai sorto l'uguale. Abbracciò egli nel suo Canzoniere quasi le più principali parti della lirica, poichè i suoi sonetti e sestine (non solo in morte della sua donna, ove sì dolcemente si lagna del rio destino, ma in vita ancora, ove passioni sì di speranza come di timore, sì di desiderio come di disperazione racchiude) che sono altro, se non che elegie, ad imitazione di Tibullo, Properzio ed Ovidio, benchè brevi e corte? E se lunghe le vogliamo ed intere, l'incontreremo prontamente nella canzone della Trasformazione, che incomincia:

Nel dolce tempo della prima etade;

ovvero in quella:

Si è debile il filo, a cui s'attiene;

oppur in quella:

Di pensier in pensier, di monte in monte,

ed in altre simili di miserabili e dolenti note, particolarmente nella seconda parte sulla morte di Laura, composte. Se Catul-

liano ed Anacreontico stile vorremo, avanti ci verranno le due semplicissime e gentilissime sorelle:

Chiare, fresche e dolci acque;

Se 'l pensier che mi strugge;

con tante vaghe e dolci ballate. Se Oraziano spirito e quasi Pindarico volo desideriamo, l'uno e l'altro scorgeremo nelle tre canzoni degli occhi, e nell'altre in lode di nobili campioni, e spezialmente del Romano Tribuno. De' nobilissimi e gravissimi trionfi non parlo, perchè appartengono all'epica, non alla lirica poesia. I quali componimenti fioriscono tutti di scelte e vaghe sentenze, di espressioni quanto vigorose, altrettanto proprie del nostro idioma, colte appunto nel tronco dove la vulgare e latina favella s'uniscono. Le quali espressioni quantunque da straniero luogo non vengano, pur nuove giungono ed inaspettate all'orecchio, tirando la novità non dalle parole, ma dalla fantasia di cui vanno ripiene. Onde non con introdurre nella nostra lingua locuzioni e numeri e metri ch'ella rifiuta, ma con l'estro loro, producendo e colorando alla medesima luce, simil si rende a' Greci ed a' Latini. La cui immagine avrebbe egli nel nostro idioma rigenerata

intera, se avesse concepito quell' amore impuro, di cui emendato fu sì dalla nostra religione, come dalla platonica dottrina, che rivoca l'amore dalla servitù de' sensi al governo della ragione.

XXVIII.

Dell' Amore Razionale, ovvero Platonico.

Onde non rappresentò gli atti esterni della passione, ed i piaceri sensibili; con la qual rassomiglianza i poeti latini si rendono cari e piacevoli al volgo, tirato da' ritratti delle proprie voglie e de' propri diletti: ma delineò e trasse fuori quel che nel fondo dell' animo suo nascea, e che nascer solamente suole in quello de' saggi, dove siccome tutti gli altri affetti, così questa passione si va purificando e riducendo a virtù. Perciò manca a questo eccelso Lirico parte del concorso che hanno i Latini; i quali agli eruditi al presente, ed al volgo ancora, quando era in uso la lingua, recavan diletto: nè raccoglie applausi il Petrarca, se non che da' dotti e filosofi, e particolarmente da quelli che hanno famigliarità con simile amore: senza il quale questo poeta in buona parte rimane ascoso alla cognizione anche de' letterati. Poichè chi

esperto non è di questo amore, quantunque goda della dottrina, ingegno ed ornamento, non può però conoscere la vivezza e verità della rappresentazione. Conciossiachè a coloro, che gli stessi affetti in sè non riconoscono, quelle del Petrarca sembrino invenzioni sottili più che vere ed esagerazioni pompose più che naturali; particolarmente a' fisici e democratici filosofi, onde per sua gloria questo secolo felicemente abbonda. I quali esplorano sì attentamente l'azioni del corpo, che ponendo in obblio quelle dell' animo, trattano quest'amore come una chimera di Socrate e di Platone, o come onesto velame di vietati desiderj. Ma se contemplar vorranno la natura della virtù, la quale è un moto regolato dell'animo, vedranno che il suo uffizio è tutto rivolto al buon uso de' beni umani: come l'uffizio della liberalità al buon uso delle ricchezze: l'uffizio della fortezza al buon uso del vigore: l'uffizio della prudenza al buon uso della cognizione: l'uffizio della temperanza al buon uso de' piaceri: alla qual temperanza e partecipazione onesta di piacere si riduce quest'amore, il cui uffizio è intorno all'uso della bellezza, traendo da lei il diletto non del senso, ma della ragione; a cui la bellezza serve per occasione e porta ad entrar nell' animo della cosa amata, e

come chiave a disserrare a lei il suo per comunicazione di scambievole amicizia da somiglianza di onesti costumi alimentata. Imperocchè la bellezza è virtù del corpo, come la virtù è bellezza dell'animo; la quale con quella del corpo conviene in una medesima idea sotto materia diversa, e da simile armonia vien costituita e regolata. Ondè incontrandosi l'esterno con l'interno, viene l'animo nobile rapito dalla bellezza, come dalla sua immagine esteriore, e desidera trasfondersi nella cosa amata per mezzo dell'amore scambievole, il quale si arma d'oneste operazioni, per impetrare dalla ragione l'ingresso nel cuore altrui.

E tra questi tentamenti ed agitazioni nascon più calde voglie, e più fine gelosie per il possesso dell'animo, che sentano i volgari amatori per il possesso del corpo. Anzi perchè a proporzion dell'ingegno crescon le passioni, quindi avviene che l'ammirazione, la stima e 'l desiderio del Petrarca sopra la sua donna sormontano ogni credere, e sembran di trapassare il naturale; perchè alla cosa amata non tanta bellezza e virtù contribuisce la natura, quanta l'opinion dell'amante, che a proporzion della sua mente e passione l'accresce, e l'innalza sin presso il confine della Divinità. Onde affina il suo culto, secondo la sottigliezza de' desiderj e pensieri, che men dell'esterno

si pascono, più indentro lavorano, e più penetranti divengono, come quelli che hanno tutto il commerzio loro con l'anima, e con quella parte del corpo che più dell'incorporeo partecipa, la quale è l'armonia esteriore, cioè la bellezza; che, in tal maniera governata diventa madre d'oneste voglie e nobili e generose, tutto che non senza pericolo, nè libere affatto dagli assalti del senso, al quale con la difesa della ragione si va resistendo. Perciò nel Petrarca osserviamo tante guerre e tante varietà, anzi contrarietà d'affetti e sentimenti, che tra di loro combattono, i quali egli sì vivamente espone, che sembra scolpire i pensieri, e l'incorporea natura render visibile; tanto in ciò più fino de' Latini, quanto che a coloro da volgar amore occupati, di tai sentimenti la conoscenza o mancava affatto, o da' platonici discorsi come filosofica favola compariva. E perchè nel Platonico, ovvero Pittagorico sistema il Petrarca tutto il suo amore stabilì, perciò volle anche pittagoricamente secondo la dottrina della trasformazion dell'anime favoleggiare sul nascimento della sua donna: la di cui anima egli trasse dalla medesima Dafne, della quale si accese Apollo, nel cui luogo sè stesso pose. Quindi egli non freddamente come il più de' moderni, ma con sensata allusione

scherza non di rado sopra il nome di Laura dal lauro, che Dafne in greca lingua si appella, col quale significa la persona di quella Ninfa, nella vita della sua donna risorta.

XXIX.

Di Giusto de' Conti Romano Senatore.

Vicino al Petrarca nell'espressione fu Giusto de' Conti romano senatore, le di cui rime liriche, le quali portano il titolo della *Bella Mano*, son così dolci, sì gentili, sì piene di teneri affetti e leggiadri pensieri, che per ragion ereditaria par egli entrato in possesso del petrarchesco candore.

XXX.

Del Montemagno.

In simili note nella medesima età del Petrarca risonò la lira del Montemagno. E questi ambidue, benchè non spandano sì largamente l'ali, nè poggino a tanta altezza quanto il Petrarca, nè tal dottrina abbracciano, e tanta varietà di passioni; pure nella lor linea di gentilezza e tenerezza son tali, che non molto in loro si desidera di quello,

onde in questa parte più il Petrarca fiorisce.

XXXI.

Di Franco Sacchetti Fiorentino.

Ornò ancora il suo secolo non solo con le sceltissime Novelle, ma con le candidissime Rime liriche Franco Sacchetti fiorentino; il quale a' sublimi onori, che 'l suo antico legnaggio godeva, tanto civili nella sua repubblica, quanto militari sotto i re di Napoli, volle anche innestare la gloria della più culta letteratura, la quale poi con l'acquisto delle dignità è in Roma nei suoi posteri sino all'età nostra discesa.

XXXII.

D'Agostino Staccoli da Urbino, e del Sanazzaro, Poliziano, Bembo e Casa.

Nè leggiera è la lode che nel medesimo genere di poesia si meritò Agostino Staccoli da Urbino, il quale sostenne le forze dell'italiana lira, che ai suoi tempi cominciavano a languire, e che furon poi ristorate interamente in Napoli dal Sanazzaro, finchè sotto la generosità di Lorenzo de'

Medici, nobile egli ancora nella lirica, sotto la scuola del Poliziano, autor di quelle maravigliose Ottave, risorgendo tutte le belle arti, potè questo genere di poesia ripigliar con le mani del Bembo la cetra del Petrarca, imitata poi degnamente da stuolo sì numeroso, che non trova qui luogo per sè capace, e così noto, che niun oltraggio riceve dal nostro silenzio. Conciossiachè niuno di loro per propria invenzione richieda da noi giudizio distinto, se non che il Casa: il quale guidato ancor dalla traccia del medesimo Petrarca nel sonetto:

Mentre che 'l cor dagli amorosi vermi;

ed in quello:

Fera stella se 'l cielo ha forza in noi;

ed in un altro:

Giunto m'ha Amor tra belle e crude braccia;

tentò con l'esempio del nostro Galeazzo di Tarsia, che poggiò al più sublime grado di magnificenza, nuovo stile più degli altri a Orazio somigliante, per il maestoso giro delle parole, ondeggiamento di numero e fervor d'espressione; benchè di copia, varietà, fantasia e sentimento ad Orazio ed all'i-

stesso Petrarca inferiore. Il quale non sarebbe, se le sue rime le faville di quella scienza comprendessero, che Gregorio Caloprese, mio cugino e maestro, ne' suoi dottissimi Comentari, fatti sopra venti di quei sonetti, ha voluto dalla profondità della sua cognizione verso di loro derivare; non per ascrivere al Casa i sentimenti di quella filosofia ch'egli professa, ma per render la filosofica ragione di quegli affetti che il Casa commove.

XXXIII.

Dell' Uso di quest' Opera.

Sin qui si è brevemente detto intorno alla vera Idea della poesia, ed intorno alla Ragione donde le poetiche regole e le opere de' migliori autori provennero: parendo ciò lume bastante a condurre speditamente gli ingegni per il corso di questi studi; affinchè per sè medesimi possano da' poeti rintracciar tanto la scienza delle cose universali e divine, quanto la cognizion dei costumi ed affetti, e delle cagioni onde le umane operazioni son mosse: in modo che facendo de' poeti buon uso, e traendo da loro il più sano ed utile sentimento, ed acquistando con la consuetudine loro copia e

facilità, d'espressione, possano gli uomini diventar eloquenti nella prosa e ne' discorsi famigliari, per giovare tanto alle private cose, quanto alle pubbliche. Imperciocchè le dottrine e le locuzioni riscaldate dentro la poetica fantasia, ed indi tramandate, penetrano più altamente e con più vigore negli intelletti, i quali da simil calore agitati più efficacemente riscaldano, e movono chi seco tratta; avendo, al parer di Platone, il furor poetico la medesima potestà che la calamità. Poichè siccome questa a vari anelli di ferro la sua forza comunica; sì anche il poeta di calor divino agitato, agita chi da lui apprende; e questi col lume e col fervore che ha dal poeta appreso, come con lingua di fuoco riscalda l'ascoltante. Onde la fiamma da una mente sola uscita, deriva e trapassa per gl'intelletti di molti, i quali come a vari anelli dalla virtù divina d'un solo mirabilmente dipendono. E questo vigore non solo è necessario a' profani dicitori, ma molto più a' sacri, i quali per poter imprimere negli animi sentimenti e moti celesti, maggior impeto d'affetti, e tropi più sublimi ed espressioni più vive debbono adoprare, imitando i profeti, che con la poetica loro locuzione sopra ogni altro s'innalzano. Perciò l'empio Giuliano volendo

fermare il felice corso alla nostra santa religione, proibiva, più che ogni altro studio, quello degli antichi poeti, per togliere ai nostri oratori di tutte l'umane facoltà la più efficace.

DELLA TRAGEDIA

LIBRO UNO

AL SERENISSIMO PRINCIPE

EUGENIO DI SAVOJA

Niuna cosa, serenissimo principe, ho negli antichi Romani tanto ammirato, quanto l' uguaglianza, proporzione e conformità dell' animo loro all' arti della guerra ugualmente e della pace, ed al ministero dell' armi insieme e delle leggi; per cagion di qual vincolo e confederazione la maggior parte degli antichi consoli ed imperadori all' esercicizio militare, che tutto il corso della lor vita occupava, congiungean ancora l' erudizione, la filosofia e l' eloquenza. Onde le militari, le civili e le oratorie facoltà, che in pochi dei Greci, come in Epaminonda, Senofonte, Pericle, Sofocle, Tucidide, Arato, unitamente cospirarono; ed a molti dei medesimi separatamente vennero, come l' elo-

quenza a Demostene ed Eschine, la legislazione a Dracone, Solone, Caronda, Zeleuco; tutte, quali per formola e quotidiano stile, concorreano nei magistrati ed imperadori romani: ciascuno dei quali alla gloria delle armi quella della filosofia, dell'eloquenza e della giurisprudenza soleva accoppiare. Perlochè videro sotto la repubblica queste facoltà concordemente fiorire nei Muzj, nei Crassi, negli Antonj, nei Cornelj, nei Claudj, nai Gracchi, nei Giulj; e nel militar imperio, oltre del suo gran fondatore, negli Ottavj, nei Tiberj, nei Germanici, nei Domiziani, negli Adriani, negli Antonini, nei Severi, ed altri nomi eccelsi coi quali la romana istoria tutte le memorie delle altre nazioni, come stelle coi raggi del sole, ha coperto. Ma se il concorso di queste arti con mareviglia riguardiamo in coloro, la cui vita procedeva insieme con l'età più rilucente e più florida di tutte le nobili discipline ed eroiche istituzioni; con quanto maggiore ammirazione contemplar le debbiamo tutte al presente in V. A. S., nella cui persona sono per beneficio universale convenute in un tempo, nel quale appena nei libri si coltiva della prisca educazione la memoria: la quale ha pur potuto con la sola immagine delle mute virtù rigenerarle nell'animo vostro; alfine che nel

corso delle vostre vittorie, sorte sin dai confini del Tracio Imperio, e trascorse per tutta l'Europa, si possa a' dì nostri riconoscere la celerità di Marcello, l'ardire di Claudio Nerone, la tolleranza di Fabio Massimo, la felicità di Scipione; e nella distanza e difficoltà dei luoghi insidiosi ed alpestri, come anche nella scarsezza del numero e del sostegno, la dissimulazione, accortezza e 'l provvedimento d'Agesilao e di Belisario. Con le quali virtù avete, particolarmente in Italia, superate tutte l'opposizioni della fortuna. E pur dove gli altri chiudono il corso delle lor glorie, ivi si apre alle vostre novello campo; poichè, giunto al sommo della gloria militare con le battaglie, or siete poggiato a quello della gloria civile con la fortunata pace, di cui vi ha creato ministro quel medesimo Signore, il quale ha il vostro braccio impiegato in quelle guerre, ove per la lontananza non potea distender l'invitta sua destra, con la quale il presente nostro pio, felice e trionfatore Augusto incontrando al par di Giulio Cesare ogni periglioso evento, e prevedendo come Ottaviano l'età col consiglio, ha saputo per propria virtù meritare la vastità del dominio recatogli dalla ereditaria legge, e la maestà del romano imperio, a lui attribuita dalla elezione. Onde la vostra

lode, che ogni accrescimento superava, pur ha preso maggior forza dall'autor vostro, e dalla scelta che nelle più ardue imprese ha di voi fatta un sì saggio ed inclito imperadore, per suscitare e sostenere nelle azioni vostre la memoria e l'esempio del valor latino, di cui è depositaria la vostra famiglia, la quale fu sin dall'inclinazione del romano imperio dalla divina Provvidenza collocata in quella region d'Italia, dove la fortezza e virtù italiana, altronde discacciata o dall'ozio, o dal piacere, o dalla fraudolenza, o da tutti questi insieme, fosse dalla necessità del sito tra l'insidie e tra i perigli delle vicine guerre accolta ed alimentata, e nei vostri trofei esposta agli occhi di tutte le straniere nazioni. Ma poichè il vostro ministero medesimo ha tolta alle sanguinose battaglie ogni occasione; e voi, a esempio di Scipione, Lelio, Catone, Lucullo, il tempo che vi avanzerá dalle pubbliche cure e dal civil governo, occuperete nell'erudizione e nelle scienze, entro la vostra scelta, rara ed abbondante biblioteca; io, i di cui libri sono sì cortesemente in quella ricevuti, ho voluto con V. A. S. ragionando conferire l'idea antica della Tragedia, di cui con le cinque mie ho rinnovato gli esempj; sperando che la grandezza della materia debba da V. A. S. impetrare a queste poche carte

quell' applicazione che la bassezza del mio stile non potrebbe meritare.

I.

Fine della Poesia.

È stata lunga disputa tra i saggi, se per dilettare, o per insegnare, fosse istituita la poesia. Qual questione si sarebbe facilmente risoluta, se si fosse l'origine sua dal progresso distinta; imperocchè i primi autori della vita civile furono costretti a valersi, ad insegnamento del popolo, di quegli esercisj che egli avea per proprio diletto inventati. Onde conoscendo eglino che la soavità del canto rapiva dolcemente i cuori umani, e che 'l discorso da certe leggi misurato portava più agevolmente per via degli orecchi dentro l'animo la medicina delle passioni, racchiusero gl'insegnamenti in verso, cioè in discorso armonioso, e l'armonia del verso accoppiarono con l'armonia ed ordinazione della voce, che Musica appellarono; per lo chè lo stesso savio, il quale nella sua mente raccogliea la norma dell'umana vita, riducendo in verso i salutari precetti, e 'l verso all'armonia della voce concordando, portava in una medesima professione, e nella stessa sua persona

quella di filosofo, di poeta e di musico: dal cui discioglimento poi e separazione è rimasto ciascun di questi mestieri debilitato; perchè il filosofo senza l'organo della poesia, e 'l poeta senza l'organo della musica, non possono a comune e popolare utilità i beni loro conferire. Onde il filosofo rimane nelle sue scuole ristretto; il poeta nelle sue accademie; e per lo popolo è rimasta nei teatri la pura voce, d'ogni eloquenza poetica e d'ogni filosofico sentimento spogliata; in modo che non più l'armoniosa voce ad uso delle parole, nè le parole ad uso dei sentimenti, ma solo ad uso e sostegno dell'armonia scorrono per i teatri: d'onde gli orecchi raccoglion piacere, ma l'animo in vece d'utilità trae più tosto il suo danno; perchè di romanzesche chimere circondato, ed avvezzo a' sentimenti ed espressioni dalla natura e dal vero lontane, altro non sa, nè può che concepire falsamente, e falsamente esprimere, per poi far passaggio a stranamente operare, rivolgendo sempre sè stesso per entro vani e folli amori, e da quelli nell'infamia di repentina fuga, o di volontaria morte sovente cadendo. Sicchè la poesia, la quale è al presente dannosa ministra di più dannosa musica, fu bene in sul principio eccitamento del popolar piacere; ma poi da' filosofi, che poesia e musica insie-

me professavano, fu all'utilità comune rivolta così nei conviti, nelle feste e nei giuochi, come sopra tutto nei pubblici teatri, ove più di ogn'altra comparve dell'umana vita maestra la tragedia. La cui immagine, come rosa entro il guscio, si ascondea dentro la poesia ditirambica; che ragunando un coro di musici nelle feste di Bacco, in un medesimo tempo suonando, ballando e cantando, le lodi di quel Dio favoloso celebrava. Dal qual piacere e concorso popolare prendendo occasione i saggi, diedero al popolo la tragedia, tratta dal seno della ditirambica, prima in figura di satira a biasimare i vizj e le violenze dei più potenti, e poi in figura di operazione reale, dove, più che in ogn'altra azione umana si discerne la forza e varietà delle passioni, e la vicendevolezza della fortuna; e dove l'eloquenza trova luogo più frequente e più proporzionato all'artifizio, ed alla diversità e nobiltà della espressione. Sicchè ridotta la tragedia nella sua vera idea, si viene a rendere al popolo il frutto della filosofia e dell'eloquenza, per correzione del costume e della favella: i quali nel nostro teatro in vece dell'emenda trovano la corruttela.

II.

Della Tragedia, e sua dignità.

Essendo adunque, come largamente nella *Ragion Poetica* abbiam provato, la poesia un'imitazione che ammaestra il popolo, quella ha di poesia maggior grado che tutta nell'imitazion si trattiene, come la drammatica. E della drammatica quella merita luogo più degno, la quale è più nobile ed utile, qual è la tragedia, che imitando i maggiori e più gravi, ed ampie cose insegnando, e sull'operazione de' principi rappresentando il governo civile, dee con ragione esser preferita alla commedia, che imita i minori, e la vita privata rappresenta. Onde la tragedia supera ugualmente la commedia sua compagna, che il poema eroico, vena ed origine sua, dove gli argomenti della tragedia si covano. Perchè l'epico poema, o narrativo, benchè introduca le persone a parlare, come più d'ogn'altro han fatto Omero e Dante, non produce però l'imitazione e l'azione vera, ma parte imitando e parte narrando l'espone. Sicchè la tragedia, benchè contenga operazione più breve e però più perfetta dell'epica poesia: perchè imita interamente l'azione, e la

rappresenta appunto come vera e reale, ascondendo la persona del poeta; il quale nell'epico poema comparendo, benchè introduca le persòne a parlare, pure rappresenta il successo come passato. Ma nella tragedia il successo comparisce come vero e presente: onde l'imitazione è più reale e più viva. E tanto nell'epopeia la tragedia è più degna, quanto il fine è più degno del mezzo. Poichè la narrazione tende a significar l'operazione; ma la tragedia è l'operazione medesima, ed in sè contiene il fine così suo, come del narrativo poema. Imperocchè si narra per rappresentare; non si rappresenta per narrare: e chi ha udito, può aver bisogno di vedere; ma chi ha veduto, non ha bisogno di udire. Quindi è che Aristotile, Orazio, e tutti i più gravi maestri la maggior parte del loro poetico trattato nella sola tragedia consumarono. Ad imitazione dei quali noi, dopo aver composta la *Ragion Poetica*, abbiamo destinato un libro particolare alla *Tragedia*, come il maggiore e più utile frutto che dalla scienza poetica ivi esposta possa germogliare. Adunque all'uso nostro, senza prevenzione alcuna d'autorità, tratteremo questa materia, secondo i principj di pura e semplice ragione ivi proposti; contenti che all'opinion nostra, da tale scorta guidata, concorrano

gli esempj de' greci autori. Distinguendo adunque con Aristotile le parti di qualità da quelle di quantità, e dando a quelle di qualità il primo luogo, prima della favola, poi del costume, poi della sentenza, poi dell'espressione, ed in fine della melodia e dell'ornamento discorreremo: per far quindi passaggio a quelle della quantità, con le quali concluderemo il presente discorso.

III.

Della Favola Tragica.

Perchè l'imitazione si dee far prima con la favola, ch'è lo spirito della tragedia, conviene che l'invenzione sia simile ai successi reali ed agli affari pubblici che per lo mondo civile trascorrono; altrimenti la favola non imiterebbe, nè darebbe insegnamento alcuno: perchè non iscoprirebbe la natura de' veri governi e magistrati e principi, che si debbono sul finto con altri nomi delineare. Onde avviene che gli ottimi poeti scolpendo il vero sopra i personaggi antichi, fuori della loro intenzione, colpiscono nelle cose presenti: perchè il vero non invecchia, nè muore, ed è il medesimo in tutte le stagioni: e l'uman costume non riceve se non che accidentale o esterior variazione dal tempo, dal

luogo e dall'educazione: da cui non si estinguon mai tutte le forze della natura, nè meno quando alla disciplina sono contrarie. Onde siccome parve che Accio, il quale fiorì tanti anni prima, parlasse di Cicerone quando era in esilio, come si raccoglie dalla orazione *pro Sextio*; così suol avvenire, che il poeta introducendo un personaggio antico paia aver pensato ad un personaggio presente, a cui non dal poeta, ma dalla riflessione dei lettori è il carattere del personaggio antico applicato. Perciò i greci tragici eran contenti d'un fatto raro e notabile succeduto, e che potesse succedere tra persone reali; perchè con tal rappresentazione di passo in passo escono alla cognizione del popolo i genj dei grandi insieme coi lor costumi e passioni; e compariscono le trame dell'ambizione e della corte le quali sempre sono accompagnate con effetti strepitosi, e col danno per lo più del più debole, benchè più giusto: donde si genera nello spettatore compassione o spavento, o l'uno e l'altro insieme, con la mescolanza alle volte d'altre commozioni. Onde il popolo con la consuetudine della compassione e dello spavento, che raccoglie dal finto, si dispone a tollerar le disgrazie nel vero, acquistando con l'uso una tal quale indifferenza.

IV.

Purgazion degli Affetti per la Tragedia.

E questa è la correzione delle passioni, la quale Aristotile riconosce dalla tragedia, per darle luogo, come utile e profittevole, nella Repubblica: donde, come pericolosa e come stimolo di perturbazione, da Platone fu esclusa. Imperocchè, benchè la tragedia rappresentando casi miserabili ed atroci, commova le passioni; nulladimeno, siccome il corpo umano bevendo a poco a poco il veleno supera con la consuetudine la forza di quello, e ne fugge l'offesa; così l'animo commosso frequentemente senza suo pericolo dalle finte rappresentazioni si avvezza in tal maniera alla compassione ed all'orrore, che a poco a poco ne perde il senso, come nella peste veggiamo avvenire; in modo che poi, quando nella vita civile incontra oggetti, e casi veri e compassionevoli o spaventevoli sopra la propria o l'altrui persona, si trova esercitato sul finto, e preparato dall'uso alla tolleranza del vero: appunto come i soldati a sostener la vera guerra, nel finto combattimento e nella palestra lungo tempo s'avvezzano.

V.

Contro i Moderni Tragici.

Sicchè lagrimevole è l'industria dei novelli tragici, i quali vanno sempre in traccia delle invenzioni più incredibili, e più lontane dal vero e dalla natura; nè credono aver tragica materia senza qualche cosa perduta e poi ritrovata, e senza personaggio obbliato e poi riconosciuto. Al qual errore son condotti dalla Poetica, opera non compita, di Aristotile, che per dare un esempio della tragedia ravviluppata, e di evento più curioso, reca, e con ragione, l'Edipo di Sofocle, ove l'agnizione d'un figlio sconosciuto e l'acquisto di cosa smarrita si contiene. Alla qual tragedia mentre egli dà, come dovea, la somma lode, non però la niega alle altre o del medesimo, o d'Eschilo, o d'Euripide, di diversa orditura ed argomento: benchè niun'altra, come l'Edipo, abbia con l'imitazione del successo vero tanta novità e maraviglia ragunato. Nè si dee la facoltà poetica ad una tragedia sola ridurre, e ad una sola invenzione e orditura: poichè le altre, benchè a questa dissimili, hanno ancor esse e possono avere le lor proprie e distinte virtù, con uguale in-

segnamento e commozion d'affetti; e per tal mezzo la vita umana regolare, e le passioni emendare. Tanto maggiormente che l'Edipo di Sofocle, il quale è il ritratto della necessità fatale, che, secondo gli antichi filosofi, conduce ad incontrare il danno per quelle vie per le quali si fugge, è tessuto con armonia ed orditura sì corrispondente alla serie delle cagioni universali, ed all'ordine della natura, che siccome quando in questa mirabile armonia dell'universo minima parte delle divine sue disposizioni si alterasse, tutto rimarrebbe disfatto e confuso; così l'orditura dell'Edipo imitata nelle invenzioni altrui, e per necessità in gran parte cangiata, diviene stravagante e mostruosa: come nell'alterazione d'ogni cosa perfetta succede. E si osserva nel Pastor Fido, dove l'autore ha voluto con tante macchine e puntelli reggere e condurre quell'agnizione e quell'ordine, che nell'Edipo di Sofocle semplicemente, e per natural corso della cosa medesima, viene insensibilmente alla luce. Onde così il Pastor Fido, come la maggior parte delle moderne tragedie, tanto forse peggiori del Pastor Fido, quanto il Pastor Fido cede all'Edipo, altro non sono che una stemperata dell'Edipo e deforme repetizione: in modo che l'invenzione più maravigliosa è a' tempi nostri

divenuta seminario delle più sconcie. E questa uniformità d'argomento e filo malamente guidato esclude dalle nostre scene tutta l'infinita varietà dei casi umani, che potrebbero in diverse invenzioni agli occhi degli spettatori sul teatro venire: poichè se le balie non iscambiassero il parto, e se l'uno non vestisse l'armi dell'altro per generar quei freddi e puerili errori, onde vengono tante occisioni, quanto a costoro si perderebbe affatto la semenza delle tragedie, alle quali per dare, come fondamento necessario, l'agnizione, ordiscono catene d'inverisimilitudini; nè si curano contraddire alla natura, purchè adempiano quell'arte, che dalla Poetica d'Aristotile ingiustamente deducono. Qual varietà d'umani casi ed insegnamenti, che si vedrebbero in ciascuno di loro scolpiti, rimane ancora esclusa da un altro luogo d'Aristotile, ove indagando la cagione perchè l'Edipo tanta commiserazione commova, buona parte di quella trae dal carattere di Edipo stesso, protagonista, ovvero personaggio principale della tragedia, il quale dal poeta è finto come già era dato dalle favole; cioè di bontà mediocre. Sul che Aristotile considera, che se era rappresentato di bontà somma, avrebbe mosso maggior indignazione contro il destino, che commiserazione a favor dell'infelice; se compariva

di pravità estrema, in vece di compassione, avrebbe recato piacere. Da quai sagge considerazioni poi nasce un' indiscreta ed ingiusta regola, che il protagonista della tragedia debba di bontà mediocre comparire. Nè considerano questi satelliti dell' autorità che vengono a condannare Euripide, il quale, secondo la favola portava, rappresentò non solo i mediocri, come Ifigenia; ma gli ottimi, come Ercole, e i pessimi, come Eteocle; ed a condannare Sofocle istesso nell' Elettra, ove rappresenta la morte d' una scelleratissima donna, come Clitennestra; e nell' Aiace, ove rappresenta la disgrazia di un ottimo eroe, oppresso dalla fraude del pessimo Ulisse: per non parlare dell' altre loro tragedie, e di quelle d' Eschilo, particolarmente nel Prometeo, dove il maggior benefattore dell' uman genere, affisso alla Rupe del Caucaso, per tirannica volontà di Giove, pasce delle sue proprie viscere un' acquila. E con questa servil prevenzione, con cui stoltamente dannano uno stuolo di maravigliose tragedie, han tolto ai posteri la facoltà di novelle invenzioni, costringendoli o a ripetere e contraffare le fatte, o a tacere. Perchè secondo queste leggi appena s' incontra in tutte le memorie o istoriche o favolose protagonista opportuno. Quando che agli antichi autori per argomento della

tragedia bastava fatto e personaggio, il cui costume ed evento corrispondesse al vero ed al presente, (essendo, come Aristotile dice, la tragedia poema allegorico) e muovesse compassione o spavento, o altre passioni con quelle mescolasse, o da quelle separatamente le svegliasse, così meste, come liete, secondo per natura del soggetto raro, curioso e maraviglioso venivano; e secondo a mesto fine, o pur a lieto terminavano; come l'Alceste d'Euripide, il Ciclopo, l'Ifigenia. E quando agli antichi fosse altrimenti piaciuto, non potrebber essi tôrre a noi questo ragionevole ed util piacere di rappresentare da diverso evento e carattere, costumi e passioni diverse, per recare al popolo uguale o maggiore utilità e diletto. Perchè l'utilità col piacer mescolata dee guidar lo stile de' presenti, come quello degli antichi poeti guidava: i quali non per autorità del tempo, ma per l'emolumento comune debbono l'età presente regolare. A qual campo spazioso e largo non hanno potuto a noi chiuder l'entrata i comuni e volgari precetti, che quasi per diece e sette secoli hanno la mente degli uomini inviluppata; nè l'autorità dei novelli scrittori, tuttochè celebri e rinomati: perchè, siccome noi cediamo all'autorità divina l'intelletto nostro e l'elezione, così all'autorità

umana tanto ceder vogliamo, quanto da contraria ragione non ci venga vietato, per distinguere il culto promesso agli uomini dal culto dovuto a Dio. Come comprovato rimane con l'esempio delle nostre tragedie di vario argomento e di varia orditura: dove, movendo ed imitando varie passioni, ogni sorte di governo, ed ogni costume, affetto e carattere grande abbiamo scolpito. E da questa libertà nasce ancora la maggior verisimilitudine, che alle favole è necessaria: poichè riducendoci ad una sola idea, e volendola con nuovo artificio variare, sempre più l'allontaniamo dal vero: al quale, all'incontro, ci possiamo a nostra voglia avvicinare, con la scelta d'argomento o inventato, o veramente succeduto: poichè l'istoria, portata dal poeta sul teatro, piglia giustamente nome di favola: perchè la rappresentazione e l'imitazione presente di una cosa passata cangia il vero in favoloso.

VI.

Del Periodo e Tempo della Favola e suoi Vizi.

E perchè la rappresentazione dee alla vera operazione somigliare, perciò il fatto non dovrebbe trascorrere il tempo consumato dagli spettatori nel teatro. Ma perchè non sempre una grande impresa può sì poco spazio occupare; perciò è permesso, quando altrimenti non si possa, sceglier argomento che adempia un giro di sole. Al che ridur non possono coloro, che giungendo lacci a lacci, e moltiplicando gl' intrichi, per ostentare l' ingegno, perdono il giudizio, ed ordiscono più laberinti che tragedie: rappresentando ancora stolidamente l' intera vita d'un personaggio, e 'l corso di un secolo. Nè più prudenti sono coloro, che volendo dare l' evento d'un giorno, mescolano con quello viluppi d' anni interi, l' un successo con l' altro ugualmente principale a forza innestando, come nel suo Pastor Fido il Guarini.

VII.

Degli altri Vizi della Favola.

Nè solo le favole troppo ravviluppate son viziose per l'inverisimilitudine, ma per la difficoltà loro ancora, e per la fatica ed applicazione che impongono a chi le vuole interamente comprendere: poichè l'animo essendo immerso troppo nell'orditura, che richiede tutta l'attenzione, concepisce meno le parti e l'espressione, e raccoglie meno l'insegnamento e la cognizione delle verità per entro il corpo dell'azione distribuite: come l'occhio intento ad un punto solo riceve con minor senso l'altre impressioni.

VIII.

Dell' Unità della Favola.

Per qual ragione Aristotile propone l'unità della favola. Qual unità può convenire anche alle favole di più soggetti, che abbiano un vincolo indivisibile, e tendano ad un comune evento, come sono le Fenisse d'Euripide, e i Sette a Tebe d'Eschilo: dove benchè siano più protagonisti, pur l'azione dell'uno si può senza l'altro dispie-

gare: come dissolvere con poca difficoltà si potrebbero nel Pastor Fido l'azion di Silvio e quella di Mirtillo: le quali sembrano accoppiate con la cera: essendo due favole che compariscono in un medesimo tempo e nello stesso teatro, le quali si potrebbero l'una senza ingiuria dell'altra distintamente rappresentare. E forse perchè prima d'Eschilo le favole non aveano centro comune e personaggio principale, sul quale si raggirasse tutta l'azione; ma più azioni aveano senz'arte e senza coerenza accoppiate, perciò Aristotile scrive, Eschilo essere stato il primo che inventasse il protagonista, cioè il personaggio principale, sul quale tutta la favola si volgesse: restando agli altri le parti seconde e terze, dirette all'uso del principal personaggio e principal azione.

IX.

Degli Episodj.

Nè minor legame devono aver con la favola gli episodj. Episodio intendiamo in questo luogo quelle parti che aggiunge il poeta al corpo intero, per ben condurre il filo della favola. Poichè può questo nome, secondo Aristotile e gl'interpetri, significare ancora quel che si premette alla fa-

vola per narrazione del passato, e senza rappresentazione; e quel che fuori del teatro è nel tempo della rappresentazione succeduto, ma dal nunzio agli spettatori è riferito, affine che dentro il concetto loro lo tessano assieme con le cose da i personaggi rappresentate; ed in fine significa quel che intercede tra l'un coro e l'altro; del che nelle parti della quantità meglio ragioneremo. E perchè ogni trattato con altri fatti è mescolato, e con quella varietà e mescolanza procede al suo termine; perciò quando l'azione reale si conduca con tutte le sue cause particolari e necessarie che sono concorse alla sua produzione, lasciando le accidentali e l'estranee, vengono per necessità gli episodj ad esser continuati con tutta l'azione, generando insieme quella varietà e novità, che accoppiate poi con la rarità dell'interno successo si vengono a congiungere con la maraviglia, che è sempre compagna delle grandi imprese. Sicchè quando l'argomento per la grandezza e rarità sua tiri la popolare attenzione, e con principio, mezzo e fine entro lo spazio d'un giorno verisimilmente e ordinatamente proceda; e quando la favola naturalmente e senza apparente artificio condotta muova insieme e corregga le passioni, e l'umana vita riveli; sempre sarà materia ed orditura degna della

tragedia, qualunque protagonista contenga, ed a qualunque fine o mesto o lieto sen corra: perchè sempre un'impresa ed azione reale, ove concorrano, siccome sempre avviene, passioni veementi, e consigli e fatti tumultuosi, esporrà su i teatri agli occhi del popolo passaggio da felicità in miseria, e da miseria in felicità; e virtù premiata, o conculcata; e vizio punito, o esaltato; e speranza delusa, o fede tradita, ed inganno discoperto; ed alle volte crudeltà, alle volte clemenza inaspettata. Sicchè il popolo scorgendo nelle scene l'umana miseria e l'incostanza, e vicenda irreparabile delle mortali cose, le quali vede da altezza in precipizio, e da precipizio ad altezza pervenire; e scoprendo le frodi, gli affanni e i timori ascosi sotto le grandezze da lui ammirate, perde, senza accorgersene, l'amore e la stima dell'umana felicità incerta e volubile; e si rivolge alla divina invariabile ed immortale, che dalla nostra santa religione è proposta, ed ai Gentili era negata: onde nella scena trovano l'aspetto della lor miseria, senza la consolazione di speranza migliore. Quando adunque la tragedia tal fatto ne porga, che importa se il suo autore ha obbliato quei precetti che alla verisimilitudine ed all'autorità comune nulla conferiscono? E se l'argomento preso dal vero è ugual-

mente o più che 'l falso profittevole, che importa se dall'istorie o dalle favole sia derivato? E qual autorità, qual precetto può tôrre al poeta la facoltà di cogliere il bene dove l'incontra? Adunque perchè un martire è personaggio perfetto, e Cristo è la perfezione medesima, non si ha da rappresentare la tolleranza d'un uomo divino, e l'infinita virtù dello stesso Dio; e si ha da togliere agli occhi del popolo sì maraviglioso esempio d'imitazione, ed un'immagine di tanto profitto, per compiacere a i servili seguaci d'Aristotile che vogliono il protagonista di virtù mediocre? e dovevano esser privi delle Antigone, dell'Epido Coloneo, della Medea, e tante altre, perchè non contengono agnizione alcuna?

X.

Della Favola semplice o ravviluppata.

Nè meritavano forse la luce le tragedie di Eschilo, perchè non solo non hanno agnizione, ma nè meno rivolgimento, essendo favole semplici e non ravviluppate? quantunque alle ravviluppate si dee il primo luogo, quando con facilità e verisimilitudine il viluppo si dispieghi: sì perchè le ravviluppate tirano con curiosità maggiore

l'attenzione del popolo; sì perchè obbligano meno il poeta a cercare altri artificj per sostentare la medesima popolare attenzione; la quale mancherebbe alle semplici, quando il poeta non supplisse con l'estremo delle passioni ed atrocità d'evento, come Sofocle fe' nell'Aiace Flagellifero, a cui la semplicità della favola non toglie curiosità e maraviglia: le quali, nelle favole ravviluppate, sono eccitate a bastanza dal rivolgimento della felicità in miseria, o da miseria in felicità; in modo che nelle favole ravviluppate il poeta adopera l'acume suo maggiore nel solo nodo; ma nelle semplici è forzato cercar sostegno per tutto. E benchè la favola ravviluppata sia migliore, l'artificio però del poeta è più maraviglioso, quando con la semplice risveglia ugual curiosità e maraviglia. Nè perchè Aristotile, dando l'idea d'una bellissima tragedia, la desidera ravviluppata, con protagonista di virtù mediocre, donde nascono compassione e spavento, perciò esclude, o poteva avere autorità di escludere altre allora nate o da nascere, che senza ripugnare alla ragione, e senza contener vizio alcuno, fossero di tai virtù spogliate, ed alle mancanze di quelle supplissero con altre virtù niente meno dilettevoli ed utili agli spettatori: nè si dee cessare d'istruire il popolo con og-

getti e orditure diverse, donde quell'insegnamento traluca, il quale non possa nel protagonista mediocre e nella favola ravviluppata concorrere.

XI.

Della Poetica d'Aristotile.

Nè senza sua ingiuria si ascrive a sì gran filosofo per intera e perfetta un'opera, ove egli propone spiegare in primo luogo le parti della qualità; e nel mezzo della favola, che di quella è la prima, fuori d'ogni ragione ed occasione, frappone indigestamente le parti della quantità, per poi ritornare alla favola, che dovea prima, insieme con l'altre parti della qualità, esser compita; per non parlar d'altri disordini, che leggendo è facile osservare, ed osserva diligentemente, oltre di Vittorio, il Castelvetro; il quale, solo tra gli altri interpetri di questo filosofo, adopera, interpetrando, filosofica libertà; ed è occupato meno da quello stupore che con la prevenzione di soverchia autorità toglie l'esercizio della ragione; in modo che, siccome la luce dell'istessa natura, nelle sperienze manifestata, è inefficace a sgombrare gli errori dai fisici libri d'Aristotile appresi; così l'evidente

ragione, su gli esempi delle antiche tragedie comprovata, è debole e vana a riporre gli uomini in libertà, ed a scioglierli da quei lacci, ove dall' oscurità di quel trattato e da una stolida ammirazione furono una volta condotti. E sciolti dalla presente idea questi lacci, rotti rimangono ancora gli ami di tante sterili e spinose questioni, le quali più a sostenere le mal concepite opinioni, che a palesare la verità, ed a regolar la mente e lo stile, sono eccitate da simili interpetri, che col vano e sterile acume loro hanno prima inaridito, e poi deformato il presente teatro. Perchè non potendo i poeti osservare gl'indiscreti e puerili precetti ad Aristotile attribuiti, hanno anche spezzato ogni legame di natural ragione, uscendo affatto dalla verisimilitudine e decoro e proprietà: come spesso avviene, che gli uomini, rompendo il freno di eccedente rigore, trascorrono fuori della norma comune ad una immoderata licenza; ove son portati dall'audacia che, scuotendo il più duro freno, hanno concepita. Sicchè spesso, per esser obbligati al perfetto, lasciano ancora il necessario, non che il convenevole.

XII.

Dello Scioglimento della Favola.

Lo scioglimento poi del nodo, se può venire senz'opera soprannaturale, sarà sempre certo più artificioso; quantunque vizioso non sia, quando venga per opera miracolosa, se *sit dignus vindice nodus*, come Orazio avvertisce. Nè si dee, come altri fanno, sempre condannare il mescolamento di qualche Nume, quando la maestà del trattato il sostenga, per metter avanti il popolo anche nell'invenzioni poetiche l'idea della divina Provvidenza, che ad ogni successo è presente.

XIII.

Dei Fatti Atroci.

Avvengono ancora nelle favole delle morti, svenimenti, duelli e cose simili, le quali debbono per relazione agli orecchi, non per vista agli occhi venire; sì perchè la vista delle cose atroci offende troppo l'interno senso; sì perchè non si possono portare a tanta naturalezza e verisimilitudine, che non riescano freddi, per essere apparente

la finzione, sì alla fine, perchè non è imitazione poetica quella che non è fatta dalle parole: dalle quali per via degli orecchi possiamo concepire quel che agli occhi si presenta. Perlochè degno di lodi si è reso Eschilo, il quale prima di tutti tolse dagli occhi del popolo queste e atroci e fredde rappresentazioni, e con le parole alla vista l'espose.

XIV.

Del Costume.

E ciò basta della natura e costituzione della favola, a cui succede il costume, che della favola è l'organo e lo strumento; perchè gli umani successi guidati sono dal costume degli uomini; ciascuno dei quali produce, in operando, quell'azione alla quale, oltre le cagioni esteriori, è dal proprio e dall'altrui costume portato. E perciò, oltre di quello che alla favola sola appartiene, e quel che appartiene al costume solo, verranno ancora in questo medesimo discorso considerazioni che alla favola insieme spettano, ed al costume, e che per la comunione loro necessaria non si possono separare. Adunque se 'l costume è organo della favola, secondo il quale si conduce, non

possiamo credere che alcuna tragedia senza costume si possa tessere. Onde quando Aristotile riferisce, che a'suoi tempi le moderne tragedie fossero senza costume, dobbiamo intendere o che fosse costume dissimile dal naturale, o che non più ad uno che ad un altro personaggio, nè più ad una che ad un'altra nazione convenisse; o pure che ogni personaggio ed ogni nazione dai poeti si vestisse del costume che nella città d'Atene correva. E questi sono appunto parte di quei vizi che corrono per le novelle nostre tragedie, le quali o non hanno costume umano, ma tutto chimerico, e confondono il sesso, l'età, le nazioni, le professioni, gli stati; cangiando la fantesca in regina, il giovane in vecchio, il Romano in Spagnuolo, la balia in filosofo, il bifolco in signore, ed al contrario: o pure applicano a tutti il carattere d'una sola nazione. Ma è più verisimile che ascriva alle tragedie moderne del suo tempo il primo vizio, tanto comune ancora alle nostre, che gli hanno tutti; cioè il costume chimerico, di cui nella natura non si trova l'impronta. Poichè per tal costume non si può scorger da lontano l'operazione futura d'un uomo: come, secondo Aristotile altresì osserva, si scorge assai bene, quando ogni personaggio esprime, parlando ed operando, il suo pro-

prio ed incomunicabil carattere. Poichè scoperto l'animo d'Elettra, vendicativo contro la madre, ed amorevolissimo verso il morto padre, tosto facciamo congettura dell'opera che sarà per prestare ad Oreste suo fratello contro la vita della comune genitrice. Perciò egli dà saggiamente per certo carattere d'un determinato costume quella notizia, donde lo spettatore può la risoluzione di quel personaggio prevedere. Come dal carattere di Achille si può raccorre facilmente la spietata strage ch'egli d'Ettore dee fare. Nel qual senso dee essere anche preso Aristotile, ove dice che i costumi debbono esser buoni. Il che sarebbe contrario alle parole seguenti, ove concede l'espressione dei buoni e dei cattivi, se significasse bontà di virtù; ma significa bontà d'espressione; cioè che debbono essere bene espressi dal poeta, e secondo il ritratto naturale; come quando diciamo buona pittura quella che più al vero rassomiglia. Nè può egli intendere de' costumi buoni del protagonista, come malamente espone il Castelvetro, perchè in quella particola si tratta del costume di tutte le persone in generale; essendosi poc'anzi delle qualità del protagonista diffusamente ragionato.

XV.

Del Costume verisimile, e sue ragioni.

E per più ragioni dobbiamo i veri e naturali costumi d'un personaggio esprimere al vivo. Prima, per la verisimilitudine, la quale non si trova in quei costumi, di cui non veggiamo il somigliante nella natura. Secondo, per l'utilità; perchè se non è virtù propria dell'umana natura, noi ne diffidiamo l'acquisto, e perciò ne lasciamo l'imitazione. E se il vizio non è umano, nè meno ne temiamo la fuga, perchè non ne temiamo l'assalto. Terzo, per le passioni, le quali non si commovono dalle cose aliene dal vero, ed ignote alla natura, delle quali non serbiamo in mente l'immagine; poichè non si possono dal finto destare in noi moti veri, quando il finto al vero non rassomiglia; per cagione che non incorre in quelle linee, le quali nella fantasia sono state dalle vere impressioni descritte. Ed in fine, quando il costume non è alla natural sembianza concordato, noi non possiamo da lontano prevedere, confusamente almeno, il futuro successo, e concepire a poco a poco la passione. Perlochè nello scioglimento del nodo, e nella scoperta dell'ultimo evento, affatto

inaspettato, siamo occupati da improvvisa notizia, che non muove l'animo, ma più tosto l'opprime ed abbaglia; appunto come avviene all'occhio, quando da lunghe tenebre in un tratto ad una gran luce è trasportato.

XVI.

Dell' Inaspettato.

Onde siccome non possiamo se non che a poco a poco la cosa concepire; così non ci possiamo se non per grado commovere; nascendo la commozione dal concetto: e perciò bisogna che almeno da leggiere commozioni l'animo sia preparato al grand'evento, e da piccoli moti per tutto il corso della tragedia disposto ed agevolato al colmo della passione: di cui non si raccoglie sentimento alcuno, quando l'avvenimento giunge affatto improvviso. Al che così stoltamente si affannano gli autori delle correnti opere, che per indurre l'inaspettato, abbandonano il verisimile, e confondono l'animo, in vece di eccitare in esso alcuna passione. Anzi pongono essi maggior industria a tôrre l'aspettazione e la congettura dell'evento, che non poneano gli antichi tragici a prepararla; mentre prevenivano

l'animo con qualche dubbiezza di luce, acciocchè l'evento non fuggisse tanto dall'aspettazione, che perdesse la compagnia della verisimilitudine; ed acciocchè tanto nuovo giungesse, quanto credibile. Con qual arte attaccavano ancora all'animo umano gli ami delle passioni, che erano le prime notizie, dalle quali, come da piccole spinte, il corso delle passioni sino al sommo dell'opera continuava. E come quando un legno è fumante, più facilmente apprende la fiamma; così lo spettatore, agitato a poco a poco, e riscaldato dalle congetture, e preoccupato da' precedenti moti, quasi da incerti nunzj del prossimo evento, si trova più pronto e più disposto all'estremo punto della passione. Perciò non solo i tragici migliori, ma gli epici Omero e Virgilio destramente la morte, uno d'Ettore nell'Iliade, e dei Proci nell'Odissea, e l'altro di Turno nell'Eneide preparano.

XVII.

Del Costume Naturale, Civile e Domestico.

Palesata l'utilità e necessità del costume, lo distingueremo nelle sue parti per la scelta e l'uso del poeta. È il costume o naturale, o civile, o domestico. Costumi natu-

rali son quelli che vengono dall'umana natura medesima, separatamente dal commerzio civile; i quali parte nascono dalla ragione e conservano l'uomo, e si chiamano virtù, come è l'amor del padre verso i figli, la venerazione verso Dio, la semplicità ed amor del vero, la difesa del più debole, ed altre; parte nascono dai soli affetti indipendentemente dalla ragione, come la vendetta che nasce dall'ira, l'immoderato acquisto che nasce dall'avarizia, la crapula che nasce dalla gola, e quelle corruttele che nascono dalla lascivia, ed altri vizj, dai quali l'umana natura resta debilitata e disciolta. Costume civile è quello che nasce dal commerzio degli uomini, come delle virtù l'amicizia, la fede, la prudenza, la giustizia, e dei vizj la contenzione, la fraude, l'odio, l'ambizione, e simili. Costume domestico è quello che nasce dall'educazione particolare di qualche famiglia celebre, come la popolarità della famiglia Valeria; o il genio ben conosciuto di qualche gran personaggio, come l'astuzia atroce di Tiberio, e la sfrenata crudeltà di Nerone; ovvero dalla particolar disciplina di alcune Sette filosofiche, come il silenzio dei Pittagorici, l'indifferenza degli Stoici, l'indolenza degli Epicurei, la religione de' Platonici, l'ambizione dei Peripatetici.

Di questi tre generi di costumi è affatto inutile il primo, non solo alla tragedia, che abbraccia personaggio reale, ma a qualunque drammatica orditura, la quale non si può tessere con semplice e rozzo costume; donde non può scoppiare, se non che o breve fraude, o aperta violenza, perchè i rustici, di cui tenebrosa e debole è la ragione, o prevagliono di forze, ed urtati dell'impeto, in un tratto l'adoprano; o sono avviliti dal timore, e subito cedono, o pure si coprono con qualche bugia grossolana e di corto passo, che presto scoprendosi, non può generare impresa alcuna degna di rappresentazione. Onde Teocrito e Virgilio, introducendo pastori, si trattennero in brievi contese e leggiere conferenze; il cui esempio seguitò il Sanazzaro, a tempo del quale con la restituzione dell'antichità ritornò nell'italiana poesia l'imitazione della natura, messa in fuga in questi ultimi secoli dai romanzieri, dei quali, per compiacere ai correnti genj, non solo il Guarini, ma il Tasso ancora, tuttochè dotti ed ingegnosi, furono adescati. E questi appunto per simili opere sono innalzati sopra gli antichi; quasi coloro non avessero avuto ingegno da compor pastorali, quando avessero potuto tai mostruosità concepire. Poichè il Guarini, non solo, spogliando d'ogni semplicità

i suoi pastori e le sue ninfe, applica loro il costume cortigianesco, ma, per sostenere sì strano impegno, tira dalle corti alle selve una meretrice ad ordire quel laberinto; nè si vede come donna sì vana, senza proposito di emendare e ritrattare le sceileraggini della trascorsa vita, voluto abbia cangiare i piaceri e le pompe della città con l'asprezza delle selve e delle spelonche. E pure, se in niun personaggio il Guarini imprime e sostiene vero carattere, è Corisca: nella quale però, se non offende il verisimile, oltraggia l'onestà e la disciplina civile, con ridurre in dogma sentimenti sì scellerati: i quali Plauto nel suo Truculento imprime nell'operazione medesima della sua meretrice, senza farla, come Corisca, concionare; ed in tal modo mette avanti gli occhi la malvagità in apparenza schifa, perchè sia fuggita; senza esporla e confermarla, come fa il Guarini, con falsa, ma forse per gli animi deboli potente ragione. Onde non solo d'artifizio poetico, ma, quel che più è maraviglia, d'onestà è da Plauto superato il Guarini; il quale ha voluto in bocca di Corisca ridurre in pedanteria anche il bordello. Il Tasso poi, che ha voluto simili deformità fuggire, rappresenta anch'egli, sotto nome di pastori e ninfe, reali caratteri. E quei che per di-

fesa di quest' opere *Pastorizio-reali* recano il costume degli Arcadi, e la loro coltura, non si avveggono che trasportano i loro autori fuori del proprio fine, e toglion loro la gloria che vogliono loro dare, di aver inventate le pastorali ignorate dagli antichi: perchè gli Arcadi avean costume civile e militare, come il resto della Grecia; e come tali non erano tra' pastori annoverati. Onde secondo tai difensori il Guarini e 'l Tasso, esprimendo costume di Arcadi cittadini, avrebbero fatto quel che non han voluto, e promesso quel che non hanno osservato. In modo che appunto, come il testamento imperfetto non è testamento, perchè il testatore non l'ha potuto fare, e non son codicilli, perchè non ha voluto; così queste due opere, con le quali il Tasso e 'l Guarini han trionfato di tutta l'antichità, perchè non han saputo imitare i pastori, non son pastorali; e perchè non hanno imitato nè han voluto imitare eroi o cittadini, non sono nè tragedie, nè commedie; e non si sa qual uman costume da loro sia rassomigliato: sicchè non essendo imitazione, non son poesia. Perciò se non volean dar cose contrarie al nome ed al proprio fine, doveano i pastori e le ninfe di Teocrito e di Virgilio assomigliare. E per ordire con personaggi sì leggiadri e generosi, da lui spac-

ciati per pastori, una favola, è il Tasso caduto in molte inverisimilitudini; rappresentando una ninfa, qual era Silvia, figlia del re, per così dire, di quelle selve, senza compagnia d'altre donne, tuffata nell'acque, ed esposta tra quelle solitudini all'ingiuria d'un Satiro, e mandando donzelle sì tenere e gentili a caccie tanto strepitose, traendole sino alle tane de' lupi, per ragunare nel corso di poche ore accidenti di fanciullesca invenzione; quali, per cagion d'esempio, sono la fuga di Silvia da un lupo da lei ferito, il quale con tanta gravità la seguitava, che non potè giungerla, ancorchè fusse trattenuta da un ramo d'albore, ove lasciò il velo e parte dei capelli; e la falsa morte di Silvia per la caduta del velo creduta preda del lupo; e 'l concorso di sette lupi a non so qual ossa spolpate; e il precipizio, al quale, senza cercare certezza tanto importante, Aminta sen corre, lasciando la fascia rotta in mano a chi, correndo e chino, lo riteneva, senza tirarlo seco a rompere il collo; e la salvezza che, venendo giù, ritrova su i cespugli, che a suo dispetto gli avean morbido e sicuro letto preparato. Così mascherando la città con le selve, e cangiando le tenere ninfe in alpestri cacciatori,

Serpentes avibus permiscent, tigribus agnos.

E perchè tali autori, assai superiori ai loro seguaci, hanno tra i falsi dotti maggiore autorità che abbia Omero e Virgilio tra i veri, attaccano lo stesso morbo col loro, benchè più modesto, esempio d'inverisimilitudine ai posteri ed agl'imitatori, i quali aggiungendo credon sempre migliorare: come fe' nella sua Filli il Bonarelli, ed altri simili. Onde o accrescendo l'ornamento, lo cangiano in vizio; o accrescendo il vizio, riducono la poesia a pitture chinesi: le quali pianteranno un gigante sopra un cavolo, ed innesteranno un pesce all'orecchio d'un bove. Perlochè, siccome i Cinesi sprezzano le nostre pitture, perchè più si accostano al naturale; così ancora i falsi dotti, quantunque lodino i sentimenti e la verisimilitudine delle nostre tragedie, pure le biasimano, perchè l'orditura loro, l'espressione, il numero e 'l carattere delle persone non escono fuori dell'uso umano, senza quale uscita non par loro che possa nascere il mirabile; ma contengono l'immagine vera e semplice sì del corso civile, come della favella e dei costumi. Nè considerano, che non può nascere il mirabile senza il verisimile; poichè niuno si maraviglia di quel che non concepisce nè crede: e se il poeta finge l'impossibile, pur lo rende verisimile con la potenza di qualche nume. Quindi

trovan costoro colpa, ove appunto abbiamo adoperato maggiore sforzo, diligenza e fatica, e dove ai greci autori, affatto a costoro ignoti, più rassomigliamo. Qual perversità di giudizio nasce dalla lettura romanzesca, nella quale io comprendo anche il Pastor Fido e l'Aminta, donde è cominciata la pestilenza dei teatri: e si concepisce nelle declamatorie scuole, ove gl'ingegni perdono per arte quel buon senso che ogni rustico porta dalla natura, poichè le greche tragedie e le nostre piacciono ugualmente ai dotti che a coloro i quali non sanno, ma nè meno credono di sapere: e solo a coloro rincrescono, i quali, se bene per qualche favilla, che sempre ritengono, di luce naturale, alquanto se ne compiacessero, pur non credono doversene compiacere, per la pregiudicata loro opinione, per la quale più di un semplice rustico, che non ha nè bene nè male imparato, meritano il titolo d'ignorante; avendo la mente più che 'l rustico impedita, poichè l'intelletto rustico e semplice ha solo bisogno di essere vestito di dottrina; ma quello di costoro, prima d'essere vestito della dottrina buona, ha bisogno d'essere spogliato della cattiva; la quale difficilmente gli abbandona, essendo quella troppo altamente impressa dall'error comune, e dalla propria

arroganza sostenuta: perciò colui volea doppia mercede da chi avea malamente appresa l'arte del suono. Dagli altri due generi di costumi, che sono il civile e 'l domestico, il civile per tutte le sue parti conviene alla tragedia, come quello che esprime i principi e gli ottimati; e 'l domestico anch'esso alla medesima conviene, quando è dall'istorie e dalle volgari favole passato alla luce comune; come il genio oligarchico della famiglia Claudia per tutte le istorie divulgato, e da noi perciò nella tragedia d'Appio Claudio imitato.

XVIII.

Contro i Moderni Tragici.

Perlochè il poeta, quando tesse le tragedie, dee ben conoscere e bene esprimere la nazione che introduce; nè dee ad antichi e stranieri personaggi applicare i costumi, o tirati dalla propria nazione, o da lui, per destar maraviglia negli sciocchi, stoltamente inventati: quali sono i caratteri romanzeschi di cui vediamo mascherati nelle più applaudite tragedie dell' età nostra gli antichi Romani: quando per insegnare il vero, con destare insieme anche la maraviglia, basterebbe esprimere le naturali e reali

virtù, con le quali quel popolo d'eroi ha superato il genere umano, dai Greci con le parole, dai Romani con le operazioni, e dai Cristiani al fine, con l'autorità divina, ridotto al vero esercizio della ragione, ed all'uso onesto della libertà. Nè sarebbe necessario andare pei libri dei romanzi in traccia di quelle idee che superano l'umana natura, ed in vece di esprimere, più tosto aboliscono il carattere nella costanza, fortezza, giustizia e prudenza romana: di cui abbiamo nei fatti e nei libri loro il sincero e certo ritratto: dal quale si scopre la falsità del carattere romanzesco, per vituperio dell'età nostra divenuto teatrale. Ma la rappresentazione del vero costume si abbandona, perchè ci obbliga con lungo studio a raccorla dall'antiche memorie; quando che il falso costume agevolmente si può dal proprio ingegno ricavare. Nè noi avremmo impreso ad imitare nel Palamede e nell'Andromeda il costume dei tempi eroici, senza la luce d'Omero, e dei più antichi Greci; nè potevamo nel Servio Tullio il governo reale, e nell'Appio Claudio il genio consolare, e nel Papiniano il militare imperio de' Romani rappresentare, insieme coi costumi di ciascheduno stato, senza la lunga e continua scorta non solo dell'istorie delle lettere e dell'orazioni latine, ma

delle romane leggi ancora, che scuoprono i lineamenti più fini del costume, e le fibre più interne del governo romano; il quale senza la giurisprudenza, per entro la sola erudizione assai grossolanamente e confusamente si raccoglie. Allora dunque il costume rimarrà bene espresso, quando sarà convenevole al sesso, all'età, al luogo ed alla nazione; e quando consentirà col vero, o pur con quella idea, la quale, o per l'istoria, o per le accettate ed antiche favole rimane impressa nella comune opinion degli uomini; che Aristotile appella costume simile, cioè conveniente alla comune idea; come sarebbe Achille, quando si rappresenta qual dalla divulgata testimonianza d'Omero da tutti è creduto:

Impiger, iracundus, inexorabilis, acer.

XIX.

Dell' Egualità del Costume.

Ma, oltre a ciò, prudentemente Aristotile vuole ancora che il costume sia uguale, cioè che consenta al suo principio e che a quello per tutto il progresso dell' opera corrisponda. E perciò riprende Euripide, che, avendo rappresentata Ifigenia timorosa della

morte, poi la renda valorosa quando è condotta a morire. Ma noi siccome lodiamo il precetto, così ne rifutiamo, su quest'esempio, l'applicazione; perchè non si offende l'ugualità del costume, quando, come nei libri della *Ragion Poetica* abbiamo scritto, è da qualche causa superiore e violenta cangiato. Perlochè non è maraviglia, se Ifigenia, quantunque per naturalezza del sesso timida ed amorosa della vita, finchè la poteva sperare, poi, resa forte dalla necessità, madre spesso anche delle virtù morali, come anima generosamente educata disprezza la morte, e cangia l'amor della vita in compiacenza di gloria. Il che alla giornata anche osserviamo in persone di nascita e d'animo vile; che, condotte alla morte, arditamente l'abbracciano, quantunque al primo avviso costernate rimanessero; perchè l'idea della necessità non avea usata ancor la sua forza. E per lasciar addietro tanti esempj della gloriosa ed a noi vergognosa antichità, basterà produrre la fortezza, con la quale offerse al sicario il capo Cicerone, tanto per altro della vita amorevole, che con biasimo del proprio partito volle a Cesare esserne debitore. Che diremo, per tacer di altri, di Ottone imperadore, il quale visse da Nerone; ma vedendosi poi esposto alla violenze del vincitore, volle morir da Decio, da Cur-

zio? in modo che di lui Dione scrisse, esser morto gloriosissimo dopo una vituperosissima vita, ed aver con somma lode lasciato quell'imperio che avea tanto indegnamente occupato. Nè meno malignamente lo stesso Aristotile riprende Euripide, per aver data la difesa di Oreste a Menelao, contro Tindareo, e poi averlo al medesimo Tindareo abbandonato; quando il medesimo Euripide propone il pericolo preparato a Menelao, se quella difesa continuava. Ed è in vece gran maraviglia che a filosofo cortegiano, e della corte d'Alessandro, dove Aristotile vivea, sembrasse strano che gli uomini anco al bene inclinati abbandonino per paura l'innocente e l'amico alla prepotenza ed alla tirannia, o lascino la difesa del giusto, quando tira il pericolo sopra il difensore: come nella causa di Milone lo stesso Cicerone, che sì timidamente a vista della prepotenza la difese, ci ha lasciato l'esempio. Perlochè non è mai violata la regola dell'ugualità del costume, quando la causa, ond'è alterato, ha di lui forza maggiore. Come nè meno per la saggia considerazione del medesimo Aristotile, è rotta questa legge di uguaglianza, quando lo stesso che si rappresenta, è ineguale, quale appresso Omero è quel di Achille sdegnoso insieme e compassionevole. Onde, siccome

dalle querele di Priamo, che domandava il corpo d'Ettore, irritato minaccia; così poi dalle preghiere e dalle lagrime intenerito compatisce. Di qual tempra furono molti tiranni, e sono tutti coloro i quali più per debolezza d'animo che per virtù si muovono a compassione; perchè dalla medesima debolezza sono portati alla crudeltà, quando, acquistata somma potenza, perdono il timore delle pene che ad altri danno. Perlochè, siccome verso i padroni sono vilissimi, così fortissimi diventano contro i soggetti, quando pervengono a qualche magistrato. Pecca sì bene contro l'egualità del costume l'Aminta del Tasso, e 'l suo compagno Tirsi, che essendo uomo sobrio, e prudente ed onesto, consiglia Aminta, non solo modesto, ma timido, a trattar Silvia, donzella sì pudica; come si tratterebbe appena una meretrice; poichè, per consiglio di Tirsi, Silvia è colta ignuda dal suo amante. Cosa che niuno uomo onorato dee consigliare; nè un amante vergognoso dee o può eseguire, nè può nel cuor di onesta vergine dedicata a Diana destar altro che sdegno, simile a quello che essa Dea concepì contro Atteone. Onde il costume tanto di Tirsi, quanto di Aminta, e la pudicizia di Silvia restano gravemente offesi insieme con la fama del poeta, che con tal consiglio professa in pubblico tea-

tro ed in una onesta favola sfacciataggine da bordello.

XX.

Contro i Moderni Tragici.

Felici però assai sono i presenti tragici, che non hanno da rintracciare, nè da esprimere altro carattere, che quello di amante: onde son fuori di tutte queste difficoltà, perchè nè meno di questo costume han da cercare il ritratto della natura, essendo recato loro dal proprio capriccio e dai romanzi, o da un falso Platonismo, di cui alla vista del volgo non solo su i teatri, ma nella vita civile, va velata la lascivia; che negli animi volgari, i quali ancor essi quest'amor hanno impreso a professare, non è sgombrata dalla sapienza: la quale emendava i filosofi, e dalla compiacenza impura staccandoli, con l'esca della bellezza, indice spesso dell'interno candore, a virtuosa ed onesta amicizia, per giovamento della persona amata, li conduceva. E questo chimerico amore ancora più d'ogni altro ha esclusa dai nostri teatri la varietà; poichè, dandosi luogo solo a questo, rimane abbandonata ogni espressione di altro costume e di altra passione, comparendo solo in iscena una schiera di

paladini, che riscaldano l'aria coi sospiri, ed ascondono il sole col lampo delle loro spade; ed alla presenza delle loro signore allagano il teatro di lagrime, ed assordano gli spettatori con lo strepito delle lor catene, che si tiran dietro per entro la carcere: donde poi alla fine vengono contro ogni speranza loro, e contro ogni ragionevole opinione altrui, condotti ad un felice sposalizio; nel quale ogni nodo delle presenti tragedie e commedie si risolve. Dalle quali opere gli autori si possono, ad onta di tutta l'antichità, gloriare, per aver saputo inventar commedie senza riso, e tragedie senza dolore. Onde Platone, che per evitar la commozione degli affetti, eccitata con la imitazion troppo viva e naturale, dalla sua Repubblica escluse Omero e gli altri poeti a lui simili nell'eccellenza, solo a questi nostri tragici ed alla Gerusalemme del Tasso senza scrupolo alcuno avrebbe dato la cittadinanza e'l domicilio. Perlochè se non meritano la gloria della poesia, meritano quella dell'innocenza, la quale è di gran lunga maggiore. Anzi hanno i lor personaggi questa virtù e discrezione, che non turbano l'animo popolare, contuttochè vadano incontro col petto scoperto alle spade nude, ed alla comparsa d'una fascia o di un anello, e alla lettura d'una lettera su-

bito sveniscano; e per tutta la rappresentazione patiscano di morte repentina. Chi poi di tanti applauditi accidenti vorrà la ragione o le cause indagare, li vedrà nascere senza alcuna semenza, come i funghi nel prato, e come i ranocchi sotto la pioggia, secondo la credenza comune. Di simili opere, e cantate o recitate, noi tacciamo il nome, bastandoci rintracciar gli esempi viziosi del Pastor Fido e dell'Aminta, per la stima che facciamo anche noi dei loro autori, ai di cui vizi abbiamo voluto togliere quell'autorità che tirano dalla mescolanza di molte virtù.

Or appresso gli antichi le tragedie e le commedie non solo erano scuole d'eloquenza, che dal colto stile di quegli scrittori nel teatro si emendava, ma di morale ancora; perchè nella commedia ogni vizio si emendava col ridicolo, dal quale si vedeva accompagnato lo spettatore, che di quel vizio pativa, e nella tragedia la violenza dei principi e l'ambizione dei privati si correggevano dall'esito infelice e dalle gran vicende, alle quali si vedevan le gran potenze soggiacere; e tutti i vizj ripresi venivano dalle torture ed affanni, che lo spettatore scorgeva entro l'animo dei viziosi. E l'amor della virtù veniva destato non solo quando a prospero, ma eziandio quando ad infelice fine il virtuoso perveniva; poichè sempre

più agitato comparisce dalle sue furie il tiranno mentre condanna ingiustamente, che l'innocente mentre con brieve morte fugge la miseria, che, vivendo sotto il tiranno, sosteneva: come noi nel Papiniano mostrato abbiamo.

Ma il presente teatro altro non insegna al popolo che turgidamente favellare, ed acutamente delirare, esercitandolo alla pazzia con l'uso di puerili consigli: dalla cui consuetudine si moltiplicano nel mondo vero le stravaganze romanzesche, e si abbandonano le tragedie, ove senza alcun vizio delle moderne fioriscono alcune virtù antiche; quali, per non venire ai viventi, di cui nè in biasimo nè in lode intendo parlare in questo Trattato, e per tacer di altre tragedie italiane, sono le tragedie del Trissino, dello Speroni, del Ruccellai, e il Corradino del barone Caracci, tanto più degno di lode, quanto men conosciuto dagli amici medesimi dell'autore, che ricevette la giusta stima e la dovuta protezione dal solo Cardinal Spinola Camerlingo; il quale, come intento alla restituzione delle lettere, che egli vorrebbe nella Romana Università opportunamente sotto il presente dottissimo Pontefice ristabilire, ha saputo sino all'ultimo punto della vita di sì eccellente scrittore la bontà, l'ingegno e l'opere del medesimo generosamente premiare.

XXI.

Della Sentenza, terza parte di qualità.

Ma discorriamo ormai della terza parte di qualità, cioè della sentenza, ovvero sentimento o pensiero che dalla tragedia per bocca dei suoi personaggi si espone, appellata da Aristotile διάνοια; la quale contenendo ogni concetto umano, contiene ancora i precetti generali della vita civile, che sogliono nel discorso venire: i quali sono distinti dai Greci con particolar nome di γνώμη: quasi cognizione di qualche comune ed util verità, nel qual senso molti dei volgari critici han preso quel che Aristotile generalmente chiama διάνοια: che abbraccia non solo la γνώμη, ma qualsivoglia concetto e pensiero di cui si forma il ragionamento. E perciò i nostri critici, migliori ancor essi, tanto ogni pensiero, quanto ogni detto corto ed insegnativo nella sentenza comprendono. Ma perchè il volgo a questo senso unicamente suol dare il nome di sentenza; perciò volendo noi togliere ogni confusione, col nome di sentimento abbracciamo ogni concetto e pensiero; col nome di sentenza i soli detti brevi ed ammaestrativi dell'umana vita; dei quali, ingan-

nati dai nostri vulgari critici, credono i presenti poeti dover comporre tutta la tragica favella, perchè abbia la terza parte di qualità; nella quale Aristotile non solo i precetti brevi, ma ogni sentimento e pensiero ha collocato. Anzi è sì poco necessaria alla tragedia la copia delle sentenze, che Sofocle di quelle è assai parco, e diffonde per lo più gl'insegnamenti per tutto il corpo e per tutte le parti della tragedia, rare volte in brevi detti da lui racchiusi. E fu notato Euripide, come troppo abbondante e liberale di sentenze da' suoi emoli, che anche in lui osservavano di quelle poco all'orecchio popolare ed al teatro convenevoli. Ma nei tempi di Sofocle la filosofia non era dalle private case alla pubblica luce uscita, e tra pochi scolari d'Anassagora e d'Archelao andava girando: nè da Socrate al pubblico aspetto e comune uso tratta era stata nel Liceo e nell'Accademia, donde i lampi scientifici anche negli animi popolari percoteano. Sicchè Euripide, trovando alle sue sentenze meglio l'orecchio popolare disposto che Sofocle, le poteva più liberamente adoperare. Onde ora che il nostro teatro non è più popolare e pubblico, ma civile e cortegiano, noi nelle nostre tragedie abbiamo dato luogo a molti pensieri e molte sentenze, le quali non

avremmo mai a rozze e rustiche orecchie per le piazze disseminate. Or siccome il costume riduce sul teatro la favola, così il concetto e la sentenza trae alla cognizione del popolo il costume, di cui è organo il sentimento, come il costume è della favola; poichè l'indole e l'animo dall'uscita dei pensieri si scuopre.

XXII.

Contro i Moderni Tragici.

Quindi dee il pensiero all'intelletto ed al costume del personaggio convenire: altrimenti non imiteremo il vero, nè di lui sincera notizia daremo. Perciò il Guarini nel suo Pastor Fido a' suoi pastori pensieri per lo più da paladino e da retori, ed alle ninfe concetti anche filosofici applicando, ha in anticamera le selve, e le spelonche in accademia cangiate, e le capanne in gabinetti politici; quasi quella favola ordisse per dar fuori quel che sapea, o a pezzi potea raccogliere, non quel che alla persona, al tempo ed al luogo conveniva. Effetto comune della mediocre dottrina e dell'ingegno provveduto alla giornata, che non potendo scegliere, mette avanti quanto ha potuto adunare: quanto che gli opulenti,

non meno per lo rifiuto che per l'uso delle cose, sono maravigliosi ai loro uguali; benchè meno dotti sembrino al volgo, che, ignorando l'artificio e la generosità di chi lascia, trova maggior dottrina in colui che fuor di tempo e di occasione più ne profonde. Lascio d'osservare le fredde arguzie e le crie da seminario, che sparse vanno in copia per quella pastorale, per non averla tutta a trascrivere, poiche portandone parte, parrei con mia vergogna approvare il resto.

Più del Guarini dotto e sobrio era il Tasso: ma perchè la sua modestia lo debilitava, e gli togliea l'ardire da resistere alla corruttela dell'età sua, che dalla purità e candore del secolo decimosesto si era dipartita, trascorre anch'egli sovente nel suo Aminta al comun vizio, ponendo in bocca ai suoi pastori sentimenti cavallereschi e concetti acuti, benchè più rari e meno ricercati del Pastor Fido; come nella scena seconda dell'atto I, dove Aminta dice *che ha visto al pianto suo risponder per pietate i sassi e l'onde*. Il che, benchè falso, pur per isfogo di mente agitata si potea tollerare. Ma freddo poi rende questo pensiero, quando lo riduce in sillogismo scolastico, e da buon summolista ne tira seriamente la conclusione, con dire *che Silvia niegava pietate a cui non la niegaro le cose inanimate*. E poco dopo lo

stesso Aminta soggiunge, *che Amore era sazio del suo pianto, e che solo avea sete del suo sangue; e ch'egli non potea trovar altri, perchè sè stesso più non ritrovava: e che avendo sè stesso perduto, non poteva alcun acquisto fare; e che mentre egli rapiva animali, fu rapito a sè medesimo.* E nella scena terza dell'atto II, comparendo lo stesso Aminta, dice *voler veder se Tirsi avea fatto nulla, perchè egli, prima di andare in nulla, si voleva uccidere avanti gli occhi della sua crudel fanciulla.* E che *se a Silvio piaceva la piaga del cor d'Aminta, colpo degli occhi di lei, dovea piacerle ancora la piaga del petto anche d'Aminta, colpo della mano di lui. E che a lui legava la lingua quel che gli legava ancora il core.* E nella scena seconda dell'atto III si lagna *del dolore, che lo crucii lentamente, per non tôrre alla sua mano l'ufficio d'ucciderlo.* E poco di sotto chiede alla Ninfa il velo di Silvia, per esser da quello accompagnato *in quel breve spazio di via e di vita che gli restava, ed anche acciò con la sua presenza quel velo gli accrescesse il martire: il qual martire pare a lui piccolo, perchè a morire ha bisogno d'esser da quel velo aiutato.* E nella scena prima dell'atto III Tirsi dice che Aminta non ardiva di guardare in viso Silvia, e *niegare a sè medesimo il suo piacere, per tôrre a lei la fatica di*

niegarlo. E tant' altre epigramme infilzate, che s'incontrano per quelle scene, sparse, come il suo poema, di sentimenti tanto artificiosi e pedanteschi, che siccome all'affettazion del suo secolo convenivano, così poco alle persone, al luogo ed alla scena pastorale consentono. E Silvia anch'ella, benchè, come donna, maggior semplicità dovesse professare, pur non perde l'occasione di farsi onore, con parer arguta la sua parte; come nell'atto IV, scena prima, ove, parlando d'Aminta morto e poi risuscitato, dice:

> Che perch' egli moría per la mia morte,
> Dee per la vita mia restar in vita.

E nella scena seconda del medesimo atto, Silvia, tuttochè affogata nel dolor concetto per la morte d'Aminta a lei riferita, pur non può scordar l'arte d'accozzar con sì giusta corrispondenza i pensieri, ed opporre con sì bella ordinanza le parole, dicendo:

> Ahi se la falsa morte
> Di chi tanto l'odiava
> A lui tolse la vita;
> Ben sarebbe cagione
> Che la verace morte
> Di chi tanto m'amava
> Togliesse a me la vita.

Non parlo delle socratiche carte del coro;

il quale, mentre si professava rozzo e selvaggio, sa però molto bene donde si apprenda l'amor platonico. Nè di Dafne, concioncionatrice anch'ella, benchè più onesta di Corisca. Alla qual Dafne il Tasso ha dato a spacciare tutti quei precetti miserabili di fisica che al suo tempo correano, a fine di eccitare in Silvia, con l'esempio degli uccelli, dei pesci e delle biscie, delle quercie, degli olmi e delle viti, quell'amore che dalla bellezza, leggiadria ed ossequio di Aminta non potea concepire, mettendo emulazione tra lei e le piante, ed esagerando con questi versi questo gran motivo d'amore:

Or tu da meno
Esser vuoi delle piante,
Per non essere amante?

Ma sarà bene destinar l'esame del Pastor Fido e dell'Aminta a spezial trattato, che per iscoprire i vizj particolari delle correnti tragedie converrà comporre, quando saremo stimolati, ed avremo giusta occasione di rimettere in libertà la ragione, omai troppo dal nome e dall'autorità soggiogata, con danno della gioventù, che imita degli autori anche il vizio, ricevuto sotto nome di virtù, e con l'esempio comprovato di queste due favole, e particolarmente dell'A-

minta, che non s'arrossiscono a tutti i greci e latini autori, non che ad ogn'altro italiano poema preferire, per renderci ludibrio degli stranieri; i quali da tai sentenze sì francamente pronunziate applicano questo senso a tutta la nostra nazione.

Ma non dovrebbero gli esteri confondere i nostri più dotti e più eruditi coi cortegiani e mercenarj delle potenze italiane che l'Alpi trapassano. E dovrebber credere che i veri dotti rimangon per lo più nelle lor patrie, trattenuti dalla povertà, che in Italia è invisibil compagna dei maggiori ingegni, per castigo dei più colti studj; i quali appresso di noi, in luogo di essere eccitati da' premj, sono circonvenuti dalle calunnie, ed oppressi dalle violenze quasi per tutte le corti, toltene quelle le quali dispensano premj a titolo di pietà e di dottrina. Onde, siccome noi non raccogliamo il sentimento e giudizio delle tragedie franzesi dalle voci popolari e dai giudizj teatrali per tutta l'Europa disseminati; ma dai libri del P. Rapino e del signor Dacier, e d'altri di latina e greca lingua professori, che il giudizio delle dame e della corte correggono, e le romanzesche invenzioni, i falsi costumi e le declamatorie espressioni dei tragici loro condannano, così non dovrebbero eglino l'italiana eloquenza ponderare dal secolo decimoset-

timo, quando degenerò, ma dal decimoquarto, quinto e sesto, quando fiorì: e converrebbe rintracciare i giudizj di coloro di cui approvano l'opere, non i giudizj della moltitudine e della corte, che tanto nel letterario quanto nel morale, niente più in Italia che altrove, sempre applaude al falso splendore.

XXIII.

Della Locuzione, quarta parte di Qualità.

E ciò basti del sentimento: passiamo ora alla locuzione ed alle parole, dalle quali il sentimento si dispiega, e che sono l'organo del sentimento, come il sentimento è del costume, e 'l costume è della favola. E questa è la quarta parte di qualità, sulla quale nella sua Poetica Aristotile, che, trattando del sentimento, si riferisce a quanto avea detto nella Rettorica, discorre tanto a minuto, che comincia dalle lettere e dalle sillabe, le quali sono più particolari della grammatica, che non è della rettorica la locuzione, la quale è alla poetica ancora comune: il che è un altro argomento dell'imperfezion di quell'opera, alla quale danno tanta forza ed autorità quei medesimi che arditamente sprezzano l'opere più perfette,

di tal filosofo. Or la locuzione convenevole alla tragedia, ove il discorso restringiamo, dee insieme chiara essere e nobile, o, come Aristotile dice, non vile. Quai virtù difficilmente insieme convengono, perchè hanno contrarie le loro origini: conciossiachè la chiarezza venga dalla significazione propria della parola; come quando per *muraglie* intendiamo quelle di fabbrica: e la nobiltà nasce dal trasporto della parola a significato diverso, ma simile al suo proprio; come quando per *muraglie delle città* intendiamo *la fortezza dei cittadini*. E da queste contrarie origini nascono anche contrarj gli effetti, se 'l proprio col traslato non si sa ben temperare; poichè la chiarezza del vocabolo proprio produce bassezza, e la nobiltà del vocabolo traslato produce oscurità e tumore. Onde dalla continuazione della metafora nasce l'enigma; come quel d'Orazio delle guerre civili ove, per timore, sotto figura di Nave significa la Repubblica:

O Navis, referent in mare te novi
Fluctus, o quid agis? fortiter occupa
Portum, etc.

Il che siccome è virtù, quando si fa per elezione, poichè merita lode chiunque sa sotto qualche colore celare il suo sentimento, così, quando si fa inavvedutamente

e contro sua voglia, è vizio, poichè biasimevole è sempre colui che, volendo palesare il suo sentimento, con le parole lo copre: fallo comune di tutti i poeti gonfi usciti dalla scuola Marinesca, Achillinista e Ciampolista, la quale insegna a sostenere l'edificio della testa con la colonna del collo, ed a sviscerare i monti cavando i metalli, ed avvelenar l'obblio con l'inchiostro. Da tale scuola sono uscite quelle nobili definizioni del pallone,

> Picciolo mondo gravido di vento,
> Pigmeo volante in tumida figura,
> Augel senz'ali, sferico portento,
> D'un cielo epilogato architettura;

e simili infamie dell'arte che un tempo inondavano tutte le accademie d'Italia. Onde, oltre la pudicizia, si richiede anche nelle metafore la parsimonia, a fine che inventate paiano ed usate per necessità, e che l'ornamento indi nato conseguenza sia e non fine; appunto come la coltura delle modeste vergini, le quali non dal liscio nè dal belletto, ma dalla pulitezza e dal nativo lor pudore debbono essere ornate. E siccome il soverchio condimento stimola tanto il palato, che cangia il natural sapore delle vivande, così le metafore e le figure troppo frequenti tolgiono la sua natural

sembianza al parlare, e cancellan perciò la verisimilitudine. Adunque la metafora nella tragedia tanto usar dobbiamo, quanto alle cose maggior lume, ed al discorso maggior nobiltà possa recare: ma la massa del discorso dee costar di parole proprie, come chiare e facili al popolo, a cui la favola si rappresenta.

XXIV.

Virtù della Greca e Latina Favella.

Nel che più di noi felici erano i Latini, i quali conservavano la nobiltà delle parole con la grandezza del suono loro, e numero di consonanti, da cui erano sostenute. E più di loro felici erano i Greci, che nobiltà imprimevano nelle parole comuni, col loro accoppiamento, che il genio di quella lingua permettea; sicchè, componendo due e tre parole in una, senza alterare la comun significazione, dalla comun consuetudine le distraevano. Qual greca felicità di ragionare ancora era accresciuta dalla libertà che avevano di tôrre qualche parola dagli altri loro dialetti, che Aristotile abbraccia sotto il nome di lingue straniere; col qual nome non può comprendere le lingue barbare, perchè sarebbero stati oscuri al po-

polo quei vocaboli: onde reca sempre in esempio parole doriche e ionie, o altre di altre greche favelle, le quali tutte illustri erano, e da' nativi loro scrittori furono nobilitate. Nè se Aristotile soggiunge, che l'uso frequente dei vocaboli allora prestati possa generar barbarismo, perciò vocaboli significa delle barbare nazioni: perchè poteano barbarismo nell'attica lingua portare anche le parole di altre greche favelle, quando in tanta copia venissero nella tragedia, che il genio nativo dell'attico idioma col concorso loro mutassero, e producessero un parlare che non fosse proprio e naturale nè all'attica, nè ad altra greca nazione. E benchè Omero parole di nazioni anco barbare abbia tolte, come fe' Virgilio, il quale usò la persiana parola *Gaza*, e la cartaginese *Mapalia*; e Catullo, che usò il gallico vocabolo *Ploxenum*; e Labieno, che usò l'antica toscana *Casnar*; ciò avvenne, perchè quelle parole al popolo erano già note, e nell'uso comune ricevute; altrimenti avrebbero mosso ai lettori ed agli uditori le risa, come al presente osserviamo.

XXV.

Contro la Moderna Locuzione.

Onde non dobbiamo, con la falsa autorità d'Aristotile male inteso, corromper, come tuttodì veggiamo avvenire, le lingue, accumulando parole forestiere, perchè egli non ci ha dato, nè noi ricever da lui potevamo libertà di estinguere col progresso del tempo un idioma. Perlochè Orazio, dando licenza d'introdurre nel Lazio nuove parole, appone la condizione, *si graeco fonte cadant*; sì perchè dal greco fonte la latina derivava, sì per l'uso e l'intelligenza, anche popolare, di molte greche voci, che in quei tempi correva; e poi aggiunge l'altra *parce detorta*; cioè con qualche cangiamento d'inflessione, per maggior somiglianza della latina. Come appunto noi, componendo le nostre tragedie, regolando la nostra libertà secondo il consiglio d'Aristotile e 'l consiglio ed esempio d'Orazio, abbiam fatto; poichè, volendo sostenere la gravità della tragedia non solo con le traslazioni discrete e moderate, ma con le parole anco straniere, tolte le abbiamo dal grembo della madre, cioè dalla latina; come le tolse, oltre il Dante, anche il Petrarca, il Boccaccio, l'A-

riosto, ed altri eccellenti scrittori; essendo la nostra volgare uno dei tre dialetti latini; le di cui parole più esposte all'intelligenza comune abbiamo anche con leggiera inflessione al volgar uso conformate: dal che riceviamo tanto biasimo dai dottori idioti; i quali con sorte sì prospera sono avvezzi ad insegnare senza aver mai imparato, ed a giudicare senza aver mai alcuna legge o poetica o civile conosciuta. E perchè vogliono niegare a noi quel che la facoltà della tragica poesia, e l'usanza comune dei maggiori poeti ci concede; perciò con le parole d'Orazio, se pur hanno orecchi per quelle, domandiamo:

. . . . . Ego cur acquirere pauca
Si possum, invideor, si lingua Catonis et Enni
Sermonem patrium ditaverit, et nova rerum
Nomina protulerit?

Costoro però che condannano le parole insolite, quando vengono dal fonte latino e dall'origine loro, non le condannano, anzi le esaltano, quando vengono da idioma forestiero; onde meriteremmo la lode loro, quando usassimo *alcanzare*, *rimarco*, *azienda*, *azzardo*, *rango*, ed altre parole e locuzioni, per le quali costoro tanto vaneggiano, come *mi do la pena*, *son suscettibile*, *ha troppa bontà per me*, *mi do l'onore*, con infinite

altre simili che hanno già estinta la natural proprietà dell'illustre favella d'Italia; alla quale tanto queste formole disconvengono, quanto le proprietà italiane disconverrebbero alla francese ed alla spagnuola: con le quali lingue non dobbiamo aver comuni, se non quelle parole e locuzioni che tirano dalla latina e dalla comune madre l'origine e l'accozzamento. Adunque siccome i traslati, così le parole insolite, *quando sit licentia sumta pudenter*, per servirmi delle parole d'Orazio, conferiscono alla nobiltà della tragica locuzione, come Aristotile insegna: nella qual tragica locuzione assai è rimasto inferiore il Trissino, che per timore ha fuggito i tropi e le traslazioni e le parole latine, senza considerare che la nostra ha più bisogno di questa libertà per la frequenza delle sue vocali e scarsezza di consonanti, che la rendono troppo lubrica, se non è con simile artificio sostenuta: perciò noi abbiamo cercato, senza il tumore dei Marineschi poeti, portarla sul punto della grandezza tragica, non solo coi sentimenti, ma con le vive insieme ed oneste metafore, e con la maestà consolare delle latine parole. La medesima nobiltà della favella tragica fugge per sua natura ogni idiotismo, come vile e plebeo; di quai basse formole a' tempi nostri

son tanto vaghi coloro, che, quantunque di grande ingegno, pur non si vergognano di ostentar volgare pedanteria, dicendo ad ogni passo *gnaffe*, *alle guagnele*, *non monta covelle*, e simili laidezze appena tollerabili al Boccaccio, quando introduce a parlare i contadini della sua nazione. Nè si avveggono che i medesimi Latini, i quali concedevano ed applaudivano a Plauto gl'idiotismi nelle commedie, li fuggivano nelle istorie e nelle orazioni, anzi anche nelle lettere famigliari. Onde non solo dall'epico e dal lirico, ma dal tragico ancora schivar si debbono; perchè, benchè famigliar favella introduca, è però favella nobile, che dee accoppiare la chiarezza popolare col carattere sublime. Benchè, siccome alle volte è lecito al comico alzar lo stile, così è lecito spesso al tragico inchinarlo, quando l'imitazione il richiegga. Onde Orazio:

Interdum tamen et vocem comoedia tollit,
Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.

Ma perchè la tragica favella esser dee numerosa, sì perchè il numero la stacca dal volgo, sì per altre cagioni, perciò del metro e verso e numero tragico passeremo a ragionare.

XXVI.

Del Numero.

Ogni simile, perchè sia simile, dee ancora esser diverso dalla cosa cui rassomiglia, altrimenti non simile sarebbe, ma l'istesso. E perciò l'imitazione, la quale è somiglianza del vero, non dee per tutte le parti verità contenere; altrimenti non sarebbe più imitazione, ma realità e natura. Onde la statua dell'Ercole Farnesiano è imitazione dell'uomo forte, perchè la similitudine è impressa con lo scarpello in una pietra, materia inanimata; che se quella similitudine uscisse da carne viva, non sarebbe più imitazione dell'uomo forte, ma l'uomo forte medesimo; e non recherebbe a noi quella maraviglia che con la similitudine dell'uomo vivente il marmo ci reca. Perciò la favella tragica, che come favella poetica è imitativa, e deve la vera somigliare, se fosse sciolta dai numeri, che dalla prosa la distinguono, più favella simile non sarebbe, ma vera: nè quella maraviglia ecciterebbe che eccita la naturalezza impressa nell'armonia, la quale alla favella poetica è come il marmo alla statua. Ma perchè la favella tragica imita il discorso familiare

dei principi, non dee col numero tanto receder dal vero che perda l'immagine naturale e la forma del familiar discorso tra loro usato. Quindi l'armonia tragica esser dee molto minore dell'epica: la quale esce con riflessione e studio del poeta narratore; che benchè produca spesso i suoi personaggi a parlare, il discorso loro è però sempre, come in sua radice, connesso col discorso del poeta che l'introduce, e dentro il rappresentato è sempre contenuto lo spirito e l'idea del rappresentante, cioè del poeta, il quale narra con riflessione e con industria; onde per artificioso narratore è concepito. E perciò più artificiosamente ed altamente può risonare che il tragico, i di cui personaggi, senza l'altrui introduzione, da sè stessi escono improvvisamente e familiarmente a ragionare. E tanto meno ancora del lirico dee il tragico alzare il suo tuono, quando il lirico, in trattando le cose grandi e la lode degli eroi, dee apparire agitato, e dall'estro fuori della comune favella trasportato. Per qual ragione noi ancora con l'autorità d'Aristotile, e ad esempio non solo d'Eschilo, di Sofocle e d'Euripide, ma d'Omero medesimo, il quale è più imitatore che narratore, abbiamo voluto nel numero tragico l'ondeggiamento, libertà e naturalezza della prosa ritenere, con

fatica e diligenza molto superiore a quella usata un tempo nel numero più risonante di quelle poesie che corrono manuscritte, e di quelle che per riverenza delle divine ed umane leggi stanno senza penna e senza inchiostro impresse nella sola nostra memoria: le quali ai nostri detrattori risonerebbero troppo.

A questa nostra ragione data alla tragedia di staccarsi dalla prosa col verso si aggiunge quella del Castelvetro: ed è, che dovendo i recitanti altamente al popolo nel teatro ragionare, per essere intesi, se la voce non fosse alzata dall'armonia medesima del verso, che sale per sua natura, e sospende col numero l'udito degli spettatori, parrebbe spinta dalla volontà dei personaggi che familiarmente parlano; i quali, gridando nel familiar discorso senza ragione, matti e forsennati sembrerebbero, come appunto a' dì nostri sembrano, a chi con lunga corruttella non ha divezzato gli orecchi dal naturale. Con quai ragioni si accoppia ancora quella della melodia, di cui a suo luogo discorreremo, bastando questo per ora a scoprire l'errore sì di Paolo Beni, e suoi seguaci, che la tragedia scioglierebbero in prosa, come di coloro, che, correndo all'altro estremo, vorrebbero il verso tragico al punto dell'armonia e verso

lirico innalzare. Onde s' incolpano le nostre tragedie appunto per quel temperamento e moderazione con la quale abbiamo all'usanza di Dedalo il corso de' nostri versi tra la soverchia bassezza e la soverchia altezza governato. Nè mi posso astenere di qui recare quel che scrive Giason de Nores delle antiche commedie e tragedie, dicendo che la maraviglia del verso nella tragedia e commedia procede da questo, che essendo versi, paiano prosa.

XXVII.

Del Verso Tragico, cioè del Jambo.

Perchè dunque, come Aristotile osserva, il verso tragico dee ritener l'impronta del parlar familiare, perciò la tragedia, come egli dice, rifiutò l'esametro, che, quantunque eroico, ed ài soggetti convenevole, pure al parlar familiare e comune degli eroi non conveniva; perchè nella familiar conversazione non scorreva quasi mai. E mentre la tragedia era nella sua infanzia, ed ammettea, tra i suoi personaggi eroici e gravi, ancora i satiri burleschi, che agli altri discorsi la maledicenza loro mescolavano, usava il verso tetrametro, il quale costa di trocaici, cioè di otto piedi alle volte non

interi, di due sillabe l'uno, che hanno lunga la prima, breve la seconda. Ed a questi nelle feste di Bacco si accordava il canto del coro, ed il ballo dei villani; i quali saltando sopra gli utri, senza cadere, aveano in premio il vino; siccome i cantori un becco, dai Greci detto τράγος, dal quale accoppiato alla parola ᾠδή, che significa canto, venne il nome alla tragedia, detta dai Greci τραγῳδία. Ma poichè la tragedia escluse i satiri e le risa, e pervenne alla sua intera serietà, mutò anche il metro del verso, ed in vece del tetrametro, cioè del trocaico, ricevè il trimetro di sei jambi, cioè piedi di una sillaba breve e d'una lunga, contrari al trocaico, meno risonanti e meno artificiosi che l'esametro: poichè li jambi nella latina e greca favella scorreano spesso dalle bocche inavvedutamente ed all'improvviso; come con gran facilità scorrono nella volgar nostra favella i versi endecasillabi ed altre volte li jambi medesimi, che chiamiamo sdruccioli, da noi per tal ragione nelle nostre tragedie con gli endecasillabi alle volte mescolati. E con quest'uso de' iambi venne la tragedia ad aver la favella familiare e vicendevole, simile alla commedia, la quale già prima il jambo usava, che fu dalla tragedia poi adottato, come più proprio agli scambievoli discorsi della conversa-

zione, e più efficace a rappresentare le azioni umane. Onde Orazio:

Hunc socci cepere pedem, grandesque cothurni
Alternis aptum sermonibus, et populares
Vincentem strepitus, et natùm rebus agendis.

E Cicerone nell'Oratore: *Sunt enim qui jambum putent, quod sit orationi simillimus: qua de causa fieri, ut is potissimum propter similitudinem veritatis adhibeatur in fabulis.*

XXVIII.

Del Verso della Volgar Tragedia.

Onde chi desidera quanto abbiamo dall'antichità qui trasferito, e coi versi d'Orazio comprovato, non si dovrebbe maravigliar di noi, se, come abbiam detto di sopra, nelle nostre tragedie adoperiamo qualche volta gli sdruccioli, che la greca e latina tragedia adoperano quasi per tutto; poichè se il Sanazzaro gli adoperò nell'egloghe pastorali, e l'Ariosto nelle commedie, le quali ambedue umilmente parlano; i Greci e i Latini ancora tolsero per la loro tragedia li jambi, che nella commedia umilmente parlavano; siccome Teocrito e Virgilio tolsero per l'egloghe l'esametro, che altamente nell'eroico poema rimbombava:

e pure nè la favella dei loro pastori è dall'esametro innalzata; nè dal verso jambo alla tragedia e commedia comune è la favella tragica avvilita. Onde, siccome un medesimo esametro diversamente in Omero che in Teocrito, ed un medesimo jambo diversamente nella tragedia che nella commedia risuona; così un medesimo sdrucciolo può diversamente nell'egloghe del Sanazzaro e nelle commedie dell'Ariosto, che nelle nostre tragedie, risonare. Del che ne appello al giudizio dell'orecchio, il quale, anche a suo dispetto, distingue il suono di questi versi del Sanazzaro:

Dimmi, Caprar novello, e non t'irascere:
Questa tua greggia, ch'è cotanto strania,
Chi te la diè sì follemente a pascere?

E di questi versi dell'Ariosto nel Negromante:

Per certo questa è pur gran confidenzia,
Che Mastro Zucchesino ha in sè medesimo,
Che leggere sapendo appena e scrivere,
Faccia professïone di filosofo.

Da questi nostri nell'Andromeda:

Onde da Giove dati per interpetri
Della sapienza sua, della giustizia,
Siete cangiati in ladroni e carnefici.
Nè mai l'autorità temete perdere,
Ch'alla difesa sua di Giove il fulmine
Veglia nell'opinion di tutti gli uomini.

XXIX.

Del Numero e del Ritmo.

Se poi da me saper vorranno la ragione perchè un metro medesimo può render tanta varietà e diversità di suono, e come può agevolmente l'alto e basso stile accompagnare, dirò loro, che il metro è misura del verso, come la riga è misura dell'estensione e della linea più o meno lunga (1): la qual misura nel verso determina, con qual moltitudine di piedi o di sillabe si può generare il numero; come nell'esametro, il di cui numero sappiamo non poter nascere con maggior o minor moltitudine che di sei piedi. Dal metro ancora non solo la moltitudine, ma la qualità dei piedi è prescritta, cioè la qualità delle sillabe e del tempo loro. Come nel medesimo esametro non solo si misura il numero di sei piedi, ma si stabilisce ancora che questi piedi siano per le quattro prime sedi o dattili o spondei, per la quinta dattilo, e spondeo per la sesta. Quai piedi differiscono tra di loro di sillabe, ma non di tempi, per-

(1) Vid. Scalig. Poët., lib. 2, cap. 2, et Salmas. inter Auct. Hist. August. in vita Aurelian. cap. 6, pag. 428.

chè non può cadere entro l'esametro piede maggiore o minore di quattro tempi: conciossiachè lo spondeo è ben di due sillabe, ma pur ha quattro tempi, portando ogni sillaba lunga due tempi brevi, i quali consumano in pronunziando una lunga. Sicchè profferendo i latini *Dea* in nominativo, facevano un pirrichio, cioè un piede di due brevi; pronunziando l'istessa voce *Dea* in ablativo, facevano un jambo, poichè davano all'*a* due tempi, per i quali l'orecchio discernea il nominativo dall'ablativo, e diceano *Deaa*. Onde il dattilo ancor esso avea quattro tempi, come lo spondeo, quantunque superasse lo spondeo d'una sillaba, come *turgidus*; di cui la prima sillaba lunga *tur* ha due tempi, che, accoppiati coi due tempi delle due sillabe brevi *i-dus*, generano quattro tempi nati da tre sillabe. E questa moltitudine di sillabe e qualità di tempi per ciascun piede, una con la moltitudine dei piedi, era dalla legge del metro prescritta, che non dava all'esametro più che 24 tempi; quantunque potesse alle volte dargli tredici sillabe, quando veniva nel verso un solo dattilo; alle volte sino a diciassette, quando veniva nel verso un solo spondeo, come questo di Ennio:

Africa terribili tremit horrida terra tumultu.

E questo di Virgilio:

Insonuere cavæ, gemitumque dedere cavernæ.

Ma siccome senza il metro non poteva nascere suono e numero convenevole, così non bastava il solo metro a generarlo e variarlo; poichè questo verso che a caso scappò di bocca a Cicerone:

O fortunatam, natam, me Consule, Romam,

ha intero il metro, ma non rende numero sufficiente; siccome giusta misura senza bastante numero ha questo di Dante:

Gente avara, invidiosa e superba.

Quale è dunque la qualità che, concorrendo col metro, gli presta numero ed armonia? questa è la scelta e la collocazione de' piedi: la di cui sede nell'esametro, nel tetrametro e nel jambo non è determinata esattamente; benchè determinata ed inalterabile sia nel saffico è nel faleucio, che tirano il suo numero dalla misura. Ma l'esametro, il trocaico e 'l jambo non tanto dalla misura, quanto dalla varia disposizione ed uso dei prescritti piedi, e dalla collocazione delle parole tirano l'armonia. Onde tra questi due versi di Virgilio:

Italiam fato profugus, Laviniaque venit
Litora, multum ille et terris jactatus, et alto,

è gran diversità di numero, perchè il primo tanto risonante contiene due dattili nella prima e terza sede; ed il secondo nella prima sede un dattilo, e poi per tre altre continuate sedi tre spondei. Dalla qual varia disposizione, e maggiore o minore quantità di dattili, nasce questa varietà d'armonia, che dagli antichi Greci fu chiamata ritmo; dai Latini numero: secondo qual disposizione nel loro ballo movendo i piedi dicevano muoversi *ad numerum*, e l'istesso ballo numero, siccome i Greci ritmo, appellavano. Adunque alla produzione e varietà dell'armonia dee concorrere non solo il metro, cioè la regola e la misura delle sillabe e della lor quantità, ma sì ancora il ritmo, cioè la varia collocazione ed uso delle parole, e dei piedi e delle cesure: che in latino chiamar si potrebbe *concinnitas* da *concinnendo*, per cagion del suono indi nascente. Qual concinnità è tanta, che non solo accompagnata col metro produce il numero e la sua varietà; ma sciolta ancora da qualche legge del metro, e guidata dalla sola norma che 'l poeta tira dal proprio orecchio, produce l'effetto medesimo, come in questi due Inni della Chiesa Santa si può osservare:

Pange lingua gloriosi
Lauream certaminis;

Pange lingua gloriosi
Corporis miysterium.

Dei quali il primo ha il numero e 'l ritmo del trocaico tetrametro catalettico; il secondo ne ha solo il ritmo e la moltitudine delle sillabe accozzate senza l'intera legge del metro: il quale dal santo e dotto scrittore è stato saggiamente negletto, perchè la maestà del misterio vincea le forze dell'arte: e tali erano ancora gl'Inni del divino Officio, per opera di Urbano Ottavo ridotti a giusto metro, che per esser solamente morali poterono la legge metrica tollerare. Onde molti versi che tra il popolo erano in uso, e quei che da' soldati in lode o in biasimo degl'imperadori si componeano versi ritmici veniano appellati, come scrive Beda nelle seguenti parole: *Videtur rhythmus metris esse consimilis, qui est verborum modulata compositio, non metrica ratione, sed numero syllabarum ad judicium aurium accommodata, ut sunt carmina vulgarium poëtarum.* Sicchè questi versi non componeano a misura, ma solo ad aria, come noi diciamo, e diceano ancor essi ad *aëram*, cioè *ad numeri notam* (1), come, per testimonianza di Nonio, sappiamo. Onde tra 'l po-

(1) Pag. 74.

polo così metri senza intero numero, come numeri senza intero metro correano; ma i poeti metro insieme e numero interamente accoppiavano: perchè il numero ed il ritmo dava alla misura dei versi la convenevole armonia e la varietà; ed alle cose e persone con giusta proporzione l'accoppiava; e i sentimenti col dovuto rimbombo accompagnava, ora alzando ed ora deprimendo il suono, secondo la cosa, il costume e la passione suggerivano. Conferendo anche a ciò molto la qualità delle consonanti e vocali, e la moltitudine di quelle che concorrono nelle parole; poichè la lettera serpentina cioè la *S*, e la canina cioè la *R*, destano il numero aspro conveniente alla ferocia ed all' orrore; le liquide *L* ed *N* il gentile e soave, conveniente alla placidezza ed alla compassione; siccome le vocali larghe, cioè l'*A* e l'*O*, convengono alla magnificenza, e l'altre vocali alla venustà o umiltà dell'espressione. Il ritmo dunque e il numero distingue l'esametro eroico dal pastorale, e dal tragico il jambo comico, deprimendo questo, e quello innalzando. Il ritmo e 'l numero distingue la sublime terzina Dantesca dall'umile Bernesca. E 'l ritmo e 'l numero ancora distingue il tragico nostro sdrucciolo dal comico e pastorale, uguagliandolo al coturno; come uguagliava

il comico jambo dei Greci e dei Latini, e come l'eroico del Trissino e del Caro nella nostra favella alle commedie del Cecchi ha pareggiato. Perchè dei versi il metro è il corpo, il ritmo è lo spirito, che eccita nel verso la grandezza, induce la bassezza, interpone la varietà del suono e dell'armonia, e sostiene i sentimenti; siccome l'anima regge i sensi ed innalza e piega i moti del corpo, disponendo, accompagnando e dando vita all'azione umana. Perciò il metro senza il ritmo non è sì volontieri dall'orecchio ricevuto, come il ritmo senza l'intero metro; alla di cui mancanza vollero supplire con la concordia delle desinenze, che per essere poi quasi sempre ai ritmici versi accoppiata, ricevette il nome di rima; e quei versi ritmici che nella latina lingua finivano in rima, versi Leonini forse dal primo loro autore si appellarono. Sicchè alla perfezione dei piedi dee concorrere il giusto numero delle sillabe e dei tempi; alla perfezione del numero dee concorrere il giusto numero dei piedi; ed alla perfezione del verso dee concorrere il numero dei piedi interamente e 'l ritmo.

XXX.

Facoltà della Lingua Italiana.

Perlochè la lingua italiana, che significa la brevità o lunghezza del tempo, almeno nella penultima delle parole di tre o' più sillabe, può dei piedi avere il dattilo, il jambo, il correo, l'anapesto e lo spondeo: e conseguentemente può dei versi avere l'esametro e 'l pentametro, benchè per la scarsezza delle consonanti in questa lingua debole e fioco. Ed ha il faleucio, il saffico, l'anapesto e 'l jambo, sì trimetro, come dimetro, che appelliamo sdrucciolo, più difficile, e perciò meno frequentato dell'endecasillabo: al quale lo sdrucciolo, benchè sia superiore d'una sillaba, è però uguale di tempo, perchè la penultima dell' endecasillabo, come lunga, ha doppio tempo; e quella dello sdrucciolo, come breve, ha un tempo solo. Lo sdrucciolo però è superiore all'endecasillabo di armonia, per cagion della penultima breve; la quale succedendo all' antipenultima, e variando il tempo, produce nell'orecchio quel suono che nasce dal jambo, e che non può uscire dall' endecasillabo; le cui ultime tre sillabe son tutte di tempo uguale, e formano un mo-

losso, piede inutile. Onde lo sdrucciolo ha in sè stesso varietà di suono; ma l'endecasillabo benchè abbia numero tanto sonoro, quanto basta alla tragedia che dee imitar la prosa, quando però vuol ascendere all'epico ed al lirico stile, è costretto chiamar in aiuto la rima, dalla quale è portato troppo fuori del naturale, perchè il nostro endecasillabo volgare assai di rado può risuonare, come il faleucio e 'l saffico latino: i quali tirano il vario lor suono dalla naturale varietà ed armonia della latina favella medesima, e dalla differenza e sito dei piedi.

XXXI.

Della Rima, e suo Uso.

Perciò noi conoscendo quanto strano sia che l'uomo, familiarmente ed improvvisamente parlando, studj accordare il suono dell'ultime due sillabe, abbiamo conceduta la rima ai soli cori delle nostre tragedie, perchè il coro parla con riflessione e medita, e più figuratamente cantando, usa il suo artificio; in modo che i greci tragici diedero al coro la lingua lirica ed artificiosa, onde più difficili riescono ad intendere. Abbiamo però negata la rima alle scene, ove i personaggi parlano all'improvviso e

sono agitati dalle passioni, le quali ogni riflessione lor tolgono: ed abbiamo all'usanza dei greci e latini tragici, imitata ed espressa la diversa natura degli effetti con la diversità del numero; eccitando, con la varietà dei versi, varietà d'armonia, e adoperando, particolarmente nell'agitazione, gli sdruccioli o dimetri, come nel Servio Tullio:

> a morte lagrimevole
> condotto dal tuo genero,
> e dalla figlia propria;

e trimetri, come son tutti gli sdruccioli di dodici sillabe; e gli anapesti, come nell'Andromeda:

> Care mie fide compagne;

e gli asclepiadei, come quella scena delle Furie nel Papiniano:

> Della caligine figlie pestifere.

De' quali versi, se per la natura della nostra favella non abbiamo potuto ritenere l'usato numero latino, ne abbiamo però ritenuta l'imitazione, servendoci di questa qualunque facoltà, che dalla sua madre la nostra lingua ha recato. Ma sono di quelli i quali a dispetto dell'orecchio, che dallo sdrucciolo raccoglie con suo piacere il suono,

e della mente, che dal medesimo sdrucciolo, quand'è di ritmo sublime, è sollevata; pure, per non so qual superstizione, credono che lo sdrucciolo non convenga a nobili sentimenti, perchè la penultima cade; senza distinguere il corso rapido, che nasce dalla brevità della penultima d'una medesima parola, dalla caduta che nasce dall'ultima parola monosillaba. La rapidità conferisce alla nobiltà, perchè è numerosa e sonora; la caduta le toglie. Caduta è quella fatta a bella posta da Virgilio ad imitazione d'Omero: *Procumbit humi bos: Ruit oceano nox.* Rapidità è il numero dell'esametro, dove entra il dattilo, che è piede sdrucciolo, e del jambo e coriambo, e gliconico ed asclepiadeo, come: *Maecenas atavis edite regibus: Tandem regia nobilis*; ed altri dattilici, che di sdruccioli la maggior parte si compongono, e sdruccioli versi sono. E pure, perchè, come abbiamo detto, la penultima breve dello sdrucciolo induce rapidità e sonorità, non bassezza, ad ogni sublime stile appresso gli antichi conveniva: e 'l piede e 'l verso sdrucciolo non solo alla magnificenza del poema eroico, ove entra il dattilo dell'esametro, allora più nobile, quando più dattili e piedi sdruccioli contiene, ed alla gravità del discorso tragico, ove gli sdruccioli, che il jambo formano, sono più frequenti;

ma alla sublimità del volo ed estro lirico si applicavano; come, oltre l'asclepiadeo, è l'alcaico: *Vides ut alta stet nive candidum*, tanto ai lirici familiare: ed altri lirici versi, li quali più degli altri risaltano, perchè più sdruccioli contengono. Or di questa varietà priva rimane l'altra, anch'ella nobilissima figlia della latina, cioè la franzese; la quale non avendo tempo breve nella penultima, non può ricever varietà di suono, nè meno con variare il sito delle parole, come alla nostra è concesso: nè può receder dalla prosa, se non con la prescrizion delle sillabe e con la rima, la quale ripugna troppo alla naturalezza del tragico parlare, e concordata in ogni distico porta troppa uniformità di suono: che i Francesi han voluto con la rima maschia e femmina, e gl'Italiani con l'interposizione d'altre rime variare: che però sempre nel tragico parlare scuopre troppo l'artificio. E però, siccome i Francesi sono scusati dalla necessità della lor lingua, così affatto di scusa indegni sono il Trissino, lo Speroni ed altri Italiani, che, potendosi con lode astener dalla rima, l'adoperarono nella tragedia: perchè l'accordo delle sillabe non si può ascrivere se non alla diligenza ed allo studio; chè quando comparisce, sgombra dal teatro la naturalezza e la verisimilitudine, le quali per la

medesima ragione dell' artificio troppo scoperto anche sgombrate vengono dal numero troppo sonoro e lirico del Torrismondo, del Pastor Fido, del Solimano e d'altre simili tragedie; chè all'orecchie sane gonfie e tumide riescono per aver voluto superare il loro originale, cioè le tragedie di Seneca, onde tutti han preso senza discernimento l'esempio.

XXXII.

Delle Tragedie di Seneca.

E siccome avviene all' acqua, la quale uscendo dal fonte, e varj torrenti accogliendo, al fine s'intorbida tanto, che perde affatto la chiarezza; così è avvenuto alla tragedia delle presenti nazioni, la quale uscendo da Seneca, fonte per altro poco tranquillo, ed accogliendo da ciascuno scrittore i suoi vizj, è divenuta tanto impura e limosa, che inondando ha cangiato in sentina ogni teatro. Io non voglio oltraggiar Seneca filosofo, con attribuirgli nè pur una di queste tragedie, che portano il suo nome; nè voglio fuor di tempo andar in traccia dell' autor loro; come nè meno esaminare a parte a parte tutti i suoi vizj, che dai precedenti lumi di questo discorso agli occhi più fini

restano scoperti: e tanto meno voglio ricercare i passati o i presenti suoi seguaci, che disuguali alle virtù, altro di lui non sanno imitare ed accrescere, se non che i vizj, i quali, una con quei di Lucano, di Stazio di Silio Italico e simili, han corrotto quasi per ogni scuola il palato, ed estinto in tutte le corti l'uso della sana eloquenza: ma sarò contento profferire generalmente il proprio giudizio, e far palese la ragione che mi ha da lui allontanato, per aggiunger quel che manca al nostro prologo, dove abbiamo troppo rispettato il comune errore: che per l'avvenire, acciocchè i secchi critici finiscano di ascrivere a timore la nostra modestia, scopertamente assaliremo: e toglieremo loro la briga d'esplorare dai nostri discepoli l'occulto nostro sentimento di questo e quell'autore, per accusarci di temerità nel tribunal della pedanteria.

Cominciando adunque dalla favola di tai tragedie, questa è tronca, e priva di quelle linee che la possono a ragionevol fine guidare: poichè le sue scene di rado son preparate, o terminate a bastanza, e spesso in cambio d'azione contengono descrizione ed erudizione affettata ed inutile, e scorrono a ragionamenti tirati da lontano, più per dar luogo alla copia e varietà ed anche bellezza grande delle filosofiche sue sentenze, che per ser-

vire all'opera. Il costume è tratto più dalla propria invenzione, che dalla verità naturale, ivi oscurata dall'eccesso. Le passioni compariscono ancor esse più strepitose che vere. Il sentimento è troppo ricercato; anzi spesso dalle scuole a bocche popolari ed anche femminili trasportato. L'espressione, d'ogni naturalezza ignuda, è tutta lirica, e nel teatro tumida e declamatoria diventa. In brieve, anche l'ottimo di quelle tragedie concepisce vizio dalla mala applicazione. I numeri sono più regolati d'ogn'altra tragedia latina, perchè queste sempre escludono lo spondeo, e gli altri piedi di quattro tempi dalle sedi pari: e le antiche tragedie latine, per testimonianza d'Orazio e delle loro reliquie, l'escludeano dalla sola sesta sede, che sempre occupavano col jambo: onde più ritmo aveano, che metro. Ma forse conobbero che la lingua latina, la quale non ha facoltà di comporre le parole, come la greca, nè la libertà ed abbondanza di quella, non dee esser sottoposta a tanto rigore; perchè la severità di questo numero avrebbe tolta naturalezza al parlar tragico; il quale è più libero e verisimile nel metro negletto, che in quello di Seneca rigoroso.

XXXIII.

Della Melodia, quinta parte di qualità.

Potremmo alle parti di quantità ormai passare; poichè nella favola, nel costume, nel sentimento e nella favella, tutta l'imitazion poetica si rivolge: e la melodia è imitazione, di cui è fabbra la musica; e l'ornamento, cioè la scena, è opera dell'architettura. Ma perchè a queste due ultime materie è innestata gran notizia d'antichità, dalla quale anche la poesia riceve gran lume; perciò faremo in queste due ultime parti brieve ed util dimora; quantunque Aristotile, come note allora a tutto il popolo, le abbandonasse. Non solo agl'incolti ed ignoranti, ma nientemeno ancora a molti eruditi parrà strano che le antiche commedie e tragedie si cantassero; perchè, perduta l'antica musica, la quale animava e regolava tanto l'espressione naturale, e con tanta efficacia nei cuori umani penetrava, che, per testimonianza di molti e particolarmente di Platone, eccitava e sedava le passioni, curava i morbi, e cangiava i costumi; corre per li teatri a' dì nostri una musica sterile di tanti effetti, e perciò da quella assai difforme, e si esalta per lo più

quell' armonia, la quale quanto alletta gli animi stemperati e dissonanti, tanto lacera coloro che danno a guidare il senso alla ragione; perchè in cambio di esprimere ed imitare, suol più tosto estinguere e cancellare ogni sembianza di verità; se pur non godiamo che in cambio di esprimere sentimenti e passioni umane, ed imitar le nostre azioni e costumi, somigli ed imiti, come fa sovente, con quei trilli tanto ammirati la lecora o 'l canario: quantunque ai dì nostri vada sorgendo qualche destro e ragionevole modulatore, il quale contro la comun corruttela, da natural giudizio e proporzion di mente portato, imita anche spesso la natura, a cui più si avvicinerebbe se l'antica arte musica potesse da sì lunghe e folte tenebre alzare il capo. Nè ci dobbiamo maravigliare, se corrotta la poesia, si è anche corrotta la musica; perchè, come nella *Ragion Poetica* accennammo, tutte le arti imitative hanno un' idea comune, dalla cui alterazione si alterano tutte; e particolarmente la musica dall' alterazion della poesia si cangia, come dal corpo l' ombra. Onde corrotta la poesia dai soverchi ornamenti e dalla copia delle figure, ha comunicato il suo morbo anche alla musica, ormai tanto figurata, che ha perduta quasi la natural espressione. Nè perchè reca diletto all' o-

recchio, perciò si dee convenevole alla tragedia riputare; poichè il diletto proprio della musica drammatica è quello che nasce dalla imitazione.

Ma il piacer presente nasce prima dalla mancanza della vera idea, e poi per accidente da quella qualsisia modulazione di voce che lusinga e molce la parte animale, cioè il senso solo, senza concorso della ragione, come fa qualsivoglia canto di un cardello, o di un usignuolo; e come dalla vivezza e varietà dei colori dilettano senza imitazione di verità le pitture chinesi, e dilettavano prima che rinascesse il vero disegno le gottiche statue e i grossolani musaici. Perciò non è maraviglia, se i moderni, quasi tutti, e particolarmente il signor Dacier, disprezzando il Castelvetro, che il canto e il ballo per tutta l'antica tragedia distende, abbraccia l'opinione di Pier Vettori, che al solo coro assegna la musica, e la toglie alle scene. E perchè il Castelvetro, quanto è acuto e diligente, ed amator del vero, tanto è difficile ed affannoso, per quelle scolastiche reti che agli altri ed a sè stessi allora i maggiori ingegni tendeano; perciò per dispetto spesso e per rabbia vien dai lettori abbandonato, ed è da loro condannato prima che intendano la sua ragione; la quale si rincrescono tirar fuori da quei laberinti delle sue sottili e moleste distin-

zioni. Onde, quando da noi medesimi, suoi nazionali, è negletto, che maraviglia, se la sua Poetica è stata ignorata dal signor Dacier, il quale, rincresciuto di quella lezione, ha di lui formato giudizio ugualmente al giudicato che al giudice disdicevole? Ma noi, che anche a nostro dispetto abbiamo voluto il fondo rivolgere e gli aditi ricercare di quella Poetica, non possiamo con animo ingrato tacer la scorta che egli per molte vie tenebrose ci ha fatta, e sopra tutto su questo punto del canto e tragica melodia: alla quale noi accresceremo chiarezza, forza ed autorità con la testimonianza di molti antichi scrittori, dei quali alcuni sono fuggiti dall' occhio dello stesso Patrizio, eruditissimo filosofo e critico, il quale assai ne raccolse, ed ha con più vigore di tutti la sentenza del Castelvetro sostenuta nel libro sesto della parte di sua Poetica istoriale. Con cui conviene Giason de Nores, ingegno meritevole di miglior secolo di quello che incontrò in mezzo a tanti corruttori della vera eloquenza, coi quali ebbe a combattere. Egli adunque scrive: *Alcuni attribuiscono il canto della tragedia al coro nel quale cantavano gl'istrioni; ma io a tutte le parti della tragedia lo riferisco.* E nel medesimo sentimento è Girolamo Mercuriale (1).

(1) *De Arte Gymnast., lib.* 3.

XXXIV.

Se tutta la Tragedia si cantasse e si ballasse.

Perlochè, oltre il verso, il quale è manifesto indizio del canto, che tutti i versi accompagnava, la medesima divisione d'Aristotile, il quale costituisce la melodia parte di qualità della tragedia, comprova che interamente si cantasse. Perchè egli per parte di qualità significa spezie, in cui la tragedia si diffonda tutta, non membro, in cui parte di quella si contenga. Onde siccome il colore occupa tutto il corpo, di cui è qualità; così la musica qualità della tragedia la dee interamente occupare. E se altre parti di qualità, come la favola, il costume, il sentimento, la favella numerosa, la decorazione interamente l'abbracciano; dee anche interamente abbracciarla il canto; perchè se il canto abbracciasse i soli cori, sarebbe parte di qualità del coro, non parte di qualità della tragedia costituito; nè sarebbe annoverato tra le spezie della tragedia, perchè non è spezie quella, entro la quale tutto il genere non è contenuto. Ma per lasciare le ragioni e venire alle testimonianze, gravissima è quella di Cicerone nell'Oratore, ove osserva, che se la favella

dei tragici fosse scompagnata dal flauto, cioè dal suono, rimarrebbe quasi una prosa; e reca in esempio questo trocaico: *Quemnam te esse dicam, qui tarda in senectute*; e poi soggiunge: *et quae sequuntur, quae, nisi tibicen accesserit, orationi erunt solutae simillima.* E nel quarto delle Questioni Accademiche riferisce che molti al primo fiato del flauto, senza che spuntasse ancora verso alcuno, conoscean se si dovea l'Andromaca, o l'Antiopa recitare, dicendo: *Quam multa, quae nos fugiunt in cantu, exaudiunt in eo genere exercitati, qui primo inflatu tibicinis Antiopam esse ajunt, aut Andromacham.* Nè ciò si può riferire al coro, perchè niuna tragedia dal coro ha principio, se non che alcune poche, ove il medesimo coro fa le parti del prologo, e le parti del personaggio allora, e non le sue rappresenta. E nelle Tuscolane, avendo portati alcuni versi tragici, soggiunge: *Non intelligo, quid metuat, quum tam bonos septenarios fundat ad tibiam.* Ora i settenarj o gli ottonarj, come più tosto io leggerei, non eran versi da coro, ma da scene: e questi da Cicerone recati usciano di bocca al personaggio, come indi chiaramente si raccoglie. Apertissima poi è la testimonianza di Luciano per tutto il libro *De Saltatione*, e particolarmente ove dice:

χαί μέχρι μέν Ἀνδρομαχη τις, ἢ Ἑκάβη ἐςί, φορητίς ή ὠδή. *E finchè sia Andromaca, o Ecuba, è tollerabile questo canto.* E quel che siegue, dove parlando d'Ercole, dice che dee diversamente da quelle già nominate in iscena cantare. Dal che si conosce che non il solo coro, ma i personaggi ancora delle scene cantavano. E perchè Svetonio per vituperio di Nerone riferisce aver egli cantato Canace parturiente, Oreste matricida, Edipo excecato, Ercole furente chiara cosa è che le scene si cantavano; perchè Nerone rappresentò cantando i personaggi sopraddetti; e l'istorico ciò riferisce, per comprovare il genio di Nerone effemminato sul personaggio di Canace, matricida su quello d'Oreste, corruttore della propria madre su quello d'Edipo, e furibondo su quello d'Ercole. *Inter cetera cantavit Canacem parturientem, Orestem parricidam, OEdipodem excaecatum, Herculem furentem.* Come del medesimo Nerone anche Dione riferisce: il quale aggiunge che a suon di cetera cantasse Ati e le Bacche. E Strabone, volendo nel primo libro dimostrare che la poesia nacque e fiorì molto prima della prosa, porta per argomento l'uso comune, il quale era, tra gli antichi scrittori, di chiamar canto il parlare, perchè ogni componimento ed ogni scritto discorso usciva in versi, ed ogni verso

si cantava, dicendo che perciò la tragedia e la commedia, le quali erano composte in verso, dal canto il lor nome aveano recato. E quando Aristotile scrive che l'imitazione nella tragedia si facea con le parole, col metro, col ballo e con la musica, manifestamente significa la musica esser accoppiata non solo con la favella dei cori, ma con quella delle scene ancora; perchè la scena sola per mezzo dei suoi personaggi rappresentando imita; ma il coro solamente medita e discorre sopra l'azione imitata.

Ed oltre la luce a questa nostra opinione da lui data nella Poetica, quella che ci ha lasciata nei suoi problemi, è di emolumento assai maggiore anche alle cose che seguiranno. Perchè Aristotile (1) domanda la cagione, per la quale si applicasse alle scene la modulazione ipofrigia, cioè quasi frigia, ed ipodoria, cioè quasi doria; e non ai cori: e risponde che quelle modulazioni aveano bene efficacia di esprimere le passioni e le agitazioni d'animo che in iscena comparivano sopra le persone degli eroi, ma non aveano il μέλος, *melos*, che conveniva più ai cori, il cui parlare è più sedato, ed è spesso lamentevole. Ora il *melos*, preso in questa stretta significazione, differiva dal

(1) *Probl. sect.* 19, *num.* 49.

ῥυθμὸς, *rhythmos*; perchè al dir di Gellio (1) questo prolunga, quello alza la voce. Donde assai ben si conchiude che alle scene ed ai cori ugualmente convenisse l'armonia; ma quella spezie distinta d'armonia detta μέλος, *melos*, in significazione più ristretta, dei cori era propria; benchè alle volte la medesima parola *melodia* e *melos* ogni sorte d'armonia comprendeva, come appare da quel luogo della Poetica, ove dichiara per melodia intendere il parlar soave, che con questa larghezza di significazione abbraccia ugualmente il μέλος dei cori e 'l numero, ovvero l'armonia delle scene. Perlochè volendo noi nel nostro prologo delle tragedie distinguere con italiane voci il canto dei cori dall'armonia delle scene, siamo stati costretti ristringere la significazione di canto; come ristringe Aristotile quella di μέλος, ed ascrivere il canto ai soli cori, lasciando per le scene la voce di numero, ovvero armonia, la quale alle scene anch'egli ha lasciata.

Adunque, siccome comunemente nei ridicoli drammi del presente infame teatro distinguiamo il recitativo da quello che chiamiamo arte, dei quali canti il primo è più semplice e più naturale, il secondo è tanto figurato, che perde l'immagine della

(1) *Lib.* 6, *cap. penult.*

natura; così ancora il canto degli antichi cori dal canto delle scene variava, secondo la varietà della locuzione e delle cose, poichè il canto delle scene dovea esser più vicino alla natura, e quello del coro più artificioso, secondo conveniva alla lirica e meditata espressione, al cui stile veggiamo i cori inclinare.

XXXV.

Distinzione della Melodia e dell'Armonia.

E che Aristotile alle volte distingua, alle volte confonda il μέλος, *melos*, con l'armonia, viene osservato da Pier Vettori, ed anche dall'antico e diligente interprete Filopono, di cui il Vettori reca la testimonianza nei suoi Comentarj sopra la Poetica d' Aristotile con queste parole: *Animadvertendum est, omnia illa iisdem vocabulis, quibus supra, ipsum appellare. Nam praeter primum duo reliqua immutat, pro* ἁρμονία *enim, quo nomine supra usus fuerat,* μέλος *appellat. In secundo quoque libro de anima pro* ἁρμονία *posuit* μέλος, *ut adnotavit etiam Philoponus, ubi interpres ille accuratus inquit,* μέλος εἶπεν ἀντὶ τοῦ ἁρμονίαν. *Melos dixit pro Harmonia. Nam non omnino idem esse atque unum harmoniam et melos, cognoscitur etiam*

testimonio ipsius Aristotelis in Problematibus de Harmonia quaest. 48. ἢ ὅτι μέλος ἥκιςα ἔχουσιν αἱ ἁρμονίαι; *an quod harmoniae minime habent melos?* E l'armonia, ovvero il ritmo era quello che conveniva, oltre del metro, ad ogni verso: qual armonia i Latini chiamavano numero, che alle volte significa la favella numerosa del verso, alle volte significa l'aria, nella quale il verso si cantava. Onde Virgilio: *Numeros memini, si verba tenerem*: con che distinse le parole numerose del verso dall'aria che alle parole, cantando, si dava: qual aria delle scene o tragiche o comiche i Latini appellavano *modos*, come si vede nelle commedie di Terenzio, in ciascuna delle quali si trova *modos fecit*; e si reca il nome di chi avesse quella commedia posta in musica.

Questo uso vario della parola μέλος, or confusa ed or distinta dall'armonia, oltre la luce che apporta a molte altre cose, toglie una contraddizione dei testi d'Aristotile, dai moderni interpetri dissimulata, nè concordata felicemente dal Castelvetro e tanto meno dal Vettori, tuttochè con troppo ardire cangi la parola μέλος, *melos*, in μέτρον, *metron*: al qual cangiamento il Castelvetro la scrittura oppone di tutti i testi, che costantemente ritengono μέλος. Perchè adunque Aristotile in più luoghi della Poetica accompagna la tragedia

con la melodia, e nella definizione la chiama favella soave, come dotata di numero, armonia e melodia; pare assai strano che dopo soggiunga queste parole: *E dico separatamente dalle spezie, l'eseguire alcune cose solamente coi metri, ed altre col* MELOS. Il che sarebbe contrario alle cose dette in quei luoghi, dove ha senza distinzione applicata alla tragedia interamente la musica, se qui la parola *melos*, perdendo l'ampiezza della sua significazione, ed abbracciando un'armonia più figurata, non si riferisse ai soli cori; rimanendo per le scene il numero e l'armonia semplice, che egli comprende col nome di metro, in larga significazione: perchè, secondo il costume, ogni verso, quando compariva in teatro, era accompagnato dall'armonia che perciò col metro si confondea: per qual cagione appresso i Latini la parola *numero*, come appresso i Greci ῥυθμὸς, col numero metrico e col numero musico si accoppiava, siccome abbiamo di sopra provato. Perlochè gli antichi, lodando i numeri Plautini, non tanto il numero metrico dei versi comici, quanto il numero musico della modulazione dai Plautini versi generato dovean forse lodare; celebrando Plauto che i numeri disponesse in modo meglio alla musica convenevole. Con qual industria dei drammatici poeti erano essi ancora per

l'arte musica lodati e biasimati, come da più prologhi di Terenzio si conosce, dicendo egli nel prologo dell'Ecira, che gli emoli del poeta lo volean distogliere dallo studio, dalla fatica e dall'arte musica. *Ab studio, atque ab labore, atque arte musica.* E nel prologo del Formione: *In medio omnibus Palmam esse positam, qui artem tractant musicam,* dove Donato espone: *Qui comoedias scribunt;* perchè le commedie si doveano alla musica modulazione ridurre. All'incontro la voce μέλος, *melos*, che per sua natura conviene spezialmente alla musica, pur alle volte alla sola significazion del verso si restringe tanto appresso i Greci, quanto appresso i Latini; perlochè Persio disse *Pegaseum melos.* Dal che si può conoscere che per lo più la sana intelligenza delle cose si dee tirar dalla notizia delle parole, non di rado ancora il senso delle parole si dee dalla natura e diversità della cosa discernere. Onde anche *carmen* significa suono armonico, quando è applicato agli uccelli, come appresso Virgilio, ed appresso Ovidio in quel verso:

Et cecinit moestum devia carmen avis.

Anzi la stessa parola μέτρον, *metron*, significa in senso ristretto la misura dei versi; ma dalla sua nascita tira significazione co-

mune a tutte le regole e misure. Quando adunque Aristotile scrive, aver egli chiamata la tragedia favella piacevole, perchè avea ritmo, armonia e melodia, soggiungendo che parte si conducea coi metri δια μέτρων, parte col *melos* δια μέλους; sotto la voce *metri* potè non solo comprendere la misura dei versi, ma della voce e del gesto ancora, cioè il canto e 'l ballo delle scene, che egli chiama *metri*, cioè modulazioni, perchè μέτρον *metrum*, appresso Esiodo ed altri scrittori anche modulazione musica significa. E si serve del plural numero per abbracciare, oltre il verso, l'una e l'altra modulazione, cioè il canto ch'è metro e musica della voce, e'l ballo ch'è metro e musica del corpo: e sotto la voce melodia in significazion ristretta comprende solo il canto dei cori, che si distinguea dalle scene, perchè più altamente risonava, e perciò spezialmente si appellava μέλος, *melos*, come da Gellio comprovato abbiamo, e dal luogo dei Problemi da noi riferito, che col presente passo d'Aristotile, da noi tolto ad esaminare, puntualmente concorda. Onde se 'l Castelvetro avesse adoperata la sua diligenza sul vario senso e 'l vario uso delle voci *melos* e *metron*, le quali talvolta più, talvolta meno trascorrono, non avrebbe nell'espression di questo luogo le sue medesime opinioni, non

che il senso d'Aristotile adombrato. Nè gli altri interpetri avrebbero quindi raccolto che della tragedia le scene si recitassero solamente, ed i cori si cantassero.

XXXVI.

Dell'antica Rappresentazione.

E quando Aristotile dice, le spezie andar separatamente, per spezie non può significar le parti di quantità, cioè le scene e i cori: nè separa le scene dai cori, quasi quelle solamente si recitassero, questi si cantassero; ma separa e significa le parti di qualità, già spezie da lui appellate altrove, cioè il ballo e'l canto, destinati a diverso genere d'istrioni e di attori. Perchè la stessa tragedia non solamente si cantava, ma si ballava ancora distintamente dal canto: nel qual ballo s'imitava coi gesti tanto quanto si esprimea con le parole. Onde Dione, parlando di Mnestere celebre saltatore, riferisce che il popolo volea da lui saltata una favola, e che egli, cacciato il capo fuori della scena, se ne scusasse. E Luciano nel suo discorso *De Saltatione* racconta che dall'azione dei pantomimi, scompagnata dalla pronunzia, si scopria tutto il sentimento d'una favola, e che il popolo dai soli gesti

conoscea se si rappresentava l'Ercole Furente, o l'Ecuba o altre tragedie, e leggea nei moti del corpo quanto gli orecchi poteano accogliere dalle parole, ricevendo nell'animo il moto delle medesime passioni che le parole destavano. Quindi rimane assai chiaro quel luogo d'Aristotile, ove riferisce che nella ditirambica il canto, il ballo e 'l suono tutti insieme col metro correano; e nella tragedia faceano separatamente l'imitazione κατὰ μέρος, che significa *SINGULATIM*, *separatamente dall'altre spezie d'imitazione*, siccome Galeno disse: τὰς κατὰ μέρος ἐνεργείας, cioè *singulas operationes*; non, come gli altri espongono, *ciascheduna la sua parte della tragedia*; quasi il metro per mezzo della sua recitazione restasse alle scene, ed il canto al solo coro appartenesse. Il che ripugnerebbe a quanto abbiamo evidentemente provato, e combatterebbe con quell'altro passo d'Aristotile sopraccennato, dove, raccogliendo egli dai discorsi antecedenti la definizion della tragedia, a cui avea dato parlar soave, poi espone quel che egli intenda per parlar soave, e dice che intende il ritmo, l'armonia e la melodia, che come parti di qualità scorrono per tutta la tragedia. Onde non è più maraviglia che una tragedia antica, la quale recitata nel nostro teatro appena occuperebbe tre ore, nel teatro

àntico, dove ella si ballava e si cantava, tempo assai maggiore occupasse. Quindi sempre gli attori delle tragedie e commedie cantori sono appellati: onde Orazio, *Dum Cantor, vos plaudite, dicat.* E Gellio scrive, che gl'istrioni prima ballando cantavano quel che a tempo del medesimo Gellio cantavano stando in piedi: rimanendo ad un altro genere d'istrioni la parte di ballar la stessa tragedia, che si cantava: *Saltabundi autem canebant*, dice egli, *quae nunc stantes canunt.*

Alle ragioni e testimonianze finora addotte, le quali portano il canto per tutta la tragedia, concorre quella di Donato, il quale con le seguenti parole applica il canto e 'l suono a tutta la commedia: *Dexterae tibiae sua gravitate seriam comoediae dictionem pronunciabant; sinisterae et serranae h. e. Tyriae acuminis suavitate jocum in comoedia ostendebant. Ubi autem et sinistera acta fabula inscribebatur, mistim joci et gravitates denunciabantur.* E che anche il ballo a tutta la tragedia, non al solo coro convenisse, appare da Platone nel lib. 7 delle Leggi, ove definisce il ballo, Imitazione per gesto delle cose che si dicono. E perciò diceano che i pantomimi parlavano con le mani, e si appellavano Chironomi, quasi regolatori delle mani. E scrive Ateneo nel lib. 1, ove sono sparsi di questa materia

molti lumi, che Teleste ballatore, di cui Eschilo si valea, era sì perito, che per gesti rappresentò tutte le azioni della tragedia dei Sette contro Tebe. Oltre di ciò, Luciano scrive nel lib. *De Saltatione*, che prima un medesimo istrione cantava e ballava insieme la tragedia; ma poi per tôrre ai ballatori la fatica di cantare insieme e ballare queste arti furono separate; sicchè alcuni istrioni cantavano ed alcuni ballavano la stessa tragedia. E 'l rappresentatore si chiamava *Histrio* dall'antico vocabolo toscano *Hister*, cioè latinamente *Ludio*, perchè dei ludioni, ovvero ballatori si servivano alla rappresentazione del dramma. Nella cui espressione, in tempo d'Augusto, Batillo e Pilade tanto prevalsero, che produssero due scuole nei seguenti tempi dal loro nome appellate. Or siccome diceano cantar l' Edipo e l'Andromaca, così troviamo anche scritto che Pilade avesse ballato la Troade d'Euripide e l'Ione; perchè in queste due avea mostrato la sua maggiore eccellenza; siccome ad un epigramma funebre fatto a Sofocle fu inserita l'Antigone e l'Elettra, come le sue migliori tragedie. Onde prima gl'istrioni si chiamavano mimi, perchè cantavano e ballavano insieme; ma quando poterono esprimer tutto col ballo, detti furono pantomimi, quasi imitatori di tutto, e

rimase il nome di cantore al tragedo, che usava il solo canto. A ciò si aggiunge quel che scrive Strebeo nel 3 lib. *De Oratore* di Cicerone, dicendo che Valerio fu scenico; cioè fece quei modi che si usavano nelle commedie; perchè era costume che si ritrovasse uno il quale non solamente col canto dividesse gli atti, ma col canto formasse la rappresentazione dei versi. E che si mettessero in musica anche le scene, significato espressamente viene a Donato, il quale nella prefazione degli Adelfi di Terenzio dice: *Saepe tamen, mutatis per scenam modis, cantica mutavit.*

XXXVII.

Contro alcuni Interpetri.

Non dee dunque strano parere al sig. Dacier e ad altri, se il Castelvetro crede che la recitazione fosse separata dal canto e dal gesto e dal ballo; e che queste modulazioni si stendessero per tutta la tragedia, nel che conviene anche il Robortello, il quale espone l'antica recitazion della tragedia, dicendo che la recitazione era separata dall'armonia e dal ballo con distinto luogo e distinto genere d'istrioni; poichè i ballatori ballavano, ovvero esprimevano coi

moti del corpo la tragedia nell'orchestra, i recitanti nella scena con la pronunzia; ed i cantori nella scena più remota esprimeano la tragedia col canto, come appare dalle seguenti sue parole: *In scena comica et tragica, quum triplici modo fieret repraesentatio necesse est quoque fuisse triplex hominum genus, qui repraesentarent. Erant autem hi Histriones, qui sermone imitabantur; Saltatores, qui saltatione; Cantores et Harmonici, qui cantu et harmonia*; e poi soggiunge: *In scena recitari mos erat per sermonem. In pulpito et orchestra saltabant Saltatores, idemque ipsum saltatione exprimebant, quod fuerat expressum sermone ab Histrionibus. In remotiore scena fiebat harmonia, per quam illa eadem exprimebant. Omnia autem haec tria agebantur separatim, et, ut inquit Aristoteles*, κατὰ μέρος; quantunque prima fosse, come detto abbiamo, accoppiato il canto col ballo, e poi per minor fatica dei ballatori fosse il canto delegato ad un altro genere d'istrioni. Onde rimase quella rappresentazione che riferisce Aristotile, dicendo che si facea l'imitazione per metro, cioè per recita dei nudi versi; per numero e ritmo, cioè per ballo; e per melodia, cioè per canto accoppiato con suono. Sicchè al suon della tibia il musico cantava e l'istrione gestiva, esprimendo col corpo quel che il musico

esprimea con la voce. Come più chiaramente appare da Livio (1) dove riferisce che alla più antica età il medesimo poeta con gesto e canto la sua favola rappresentava. Onde Livio Andronico, il quale prima di tutti diede questo divertimento ai Romani con favola satirica, mentre cantava insieme ed atteggiava la sua favola, fu dal popolo più volte obbligato a ripetere, in modo che roco rimase, e fu obbligato adoperare al suon della tibia un altro che cantasse mentre egli gestiva. E da quel tempo anche in Roma entrò il costume che l'istrione separatamente gestisse, e che a quel gesto un altro accoppiasse il suo canto; che Livio con frase a pochi palese chiama *cantare ad manum*, cioè cantare mentre un altro gestisce; come si dice *cantare ad tibiam*, cantare mentre un altro suona. E non cantava l'istrione, cioè il gesticulatore, se non che diverbj, per testimonianza del medesimo Livio nello stesso luogo, dove scrive: *Diverbiaque tantum ipsorum voci relicta.* Quai fossero i diverbj, si può raccorre dalle seguenti parole di Diomede, ove i diverbj ed i cantici espone, come due parti della commedia, dicendo: *Diverbia partes comoedia-*

(1) Lib. 7, cap. 2.

rum sunt, in quibus plures personae versantur: cantica, in quibus una tantum.

Dal che s'intende quel che dice Luciano nel lib. *De Saltatione*, che l'istrione qualche volta cantava jambi: volendo significare che per lo più l'istrione accompagnava col solo gesto il canto altrui; ma quando erano più persone insieme, dal poeta introdotte nella scena a discorrer tra di loro, i medesimi istrioni che gestivano, cantavano le parole che col gesto esprimevano; in modo che quando al suon della tibia un altro cantava, l'istrione che a quel canto gestiva, era come un gran burattino animato. Perlochè scrivendo Aristotile, quando narra il progresso della tragedia, che Eschilo adoperò due istrioni, ovvero Tespi uno, ed un altro Eschilo, come più distintamente riferisce Diogene Laerzio nella Vita di Platone; e narrando ambedue che Sofocle avesse aggiunto il terzo, si può col Castelvetro spiegare, che per uno istrione dato da Tespi s'intendeano i recitanti; per l'altro dato da Eschilo s'intendeano quelli che ballavano insieme e cantavano ciascuno la recitata tragedia; e per lo terzo da Sofocle aggiunto s'intendeano quegl'istrioni che la ballavano separatamente da quelli che la cantavano, dopo che fu dal ballo il canto diviso: la qual divisione appare essere stata introdotta

da Sofocle, a cui si dee il terzo personaggio, ovvero il terzo genere d'istrioni. Che se per primo, secondo e terzo istrione vogliamo intendere tre personaggi tra di loro a parlare nella scena introdotti, per prima daremo alla tragedia di Tespi una bella figura di azione, veramente efficace a sostener l'attenzione del popolo, ed empiremo tutte le sue scene d'un personaggio solo, che o parla sempre egli per tutta la tragedia col coro, che canta, o fa le parti or di questo, or di quello, deponendo in uno istante e pigliando varie spoglie come la biscia, e variando colore in una medesima scena, come il collo della colomba al sole. E poi daremo col signor Dacier una assai destra risposta a quelle scene d'Eschilo che tre, anzi quattro personaggi sostengono; e diremo che quelle tragedie a noi rimaste furono da lui vecchio scritte, dopo introdotto da Sofocle giovanetto il terzo personaggio a ragionare. Onde se non ci vogliamo di simili acutezze compiacere quanto i loro autori, per ripugnare al Castelvetro, se ne compiacciono, dobbiamo o sospendere il giudizio, o ricevere l'interpretazion del Castelvetro, con facoltà di variare, secondo dalle antiche memorie sorgerà luce maggiore.

XXXVIII.

Del Teatro, sesta parte di qualità.

Con qual riserva e condizione ancora intendiamo proporre le cose che seguiranno sopra la sesta parte di qualità, cioè sopra l'apparato e decorazione, che vengono sotto nome di teatro, appartenendo alla veduta. Del qual teatro qui recheremo quanto dia luce al presente trattato, rimettendo i lettori più curiosi a quei libri e volumi che interi sono usciti sopra questa materia: la quale dai suoi scrittori non di rado è più di mole accresciuta che di luce, spesso dalla copia delle indigeste e tronche notizie adombrata; al che noi con la brevità e con l'esattezza cercheremo riparare. Or benchè insieme con la tragedia e la commedia sia tra i rustici anche nata la scena, che di rami d'alberi si componea per coprir con l'ombra sua i recitanti; pur la nobiltà dell'apparato tragico degno delle persone reali, e la dipintura della scena, dove la reale azione albergava, si ascrive, per testimonianza d'Aristotile, a Sofocle; il quale forse diede alla scena tragica la varietà secondo i soggetti e gli ultimi lineamenti, poichè già Eschilo l'avea dalla bassezza rustica e satirica alla

nobiltà civile ed al tragico decoro innalzata, col consiglio d'Agatarco grande architetto, come Vitruvio riferisce. Ed il medesimo Eschilo avea inventate le vesti alle persone reali convenevoli, insieme con le maschere; in luogo delle quali Tespi avea prima di lui introdotto l'uso di coprire e variare il volto con le fecce. Ridotto poi a perfezione il teatro, fu di temporale fatto perpetuo e stabile, non solo in Grecia, ma in Roma ancora, ove la severità di quel costume avea lungo tempo a tale stabilimento ripugnato.

Era il teatro un semicircolo, il cui diametro dava luogo alla rappresentazione della favola. E questo spazio, che divideva il circolo, avea più parti l'una sopra l'altra ordinate. La parte superiore, ove si dipingea la città e'l luogo dell'azione imitata, specialmente scena si appellava, ed avea anche di marmo le mura. Sotto la scena era lo spazio dove gli attori recitavano, e detto era proscenio, sotto il quale era l'orchestra, ove si cantava e si ballava la medesima azione, come di sopra detto abbiamo. Ma perchè il proscenio e l'orchestra troppo si distendeano, perciò fu eretto tanto sopra il proscenio sotto la scena, quanto sopra l'orchestra sotto il proscenio, un luogo distinto per la recita, e per lo canto, suono e ballo. E quel luogo sopra il proscenio dove si recitava, dai La-

tini era detto *pulpito*, e dai Greci più propriamente λογεῖον, *logion*, dalla recitazione.

Quello eretto sopra l'orchestra, ove risiedeva il coro e dove si cantava e si ballava, era detto dai Greci θυμελὴ, o dal nome di una donna, o dai sacrificj; e dai Latini appellato era o *ara*, di cui avea la figura, o anche *pulpito*. Perlochè i Greci distingueano gl'istrioni in scenici, li quali eran coloro che recitando esponeano la favola nel pulpito sopra il proscenio; ed in timelici, li quali eran coloro che col canto e col ballo la medesima favola esprimeano nella timele sopra l'orchestra. Onde Vitruvio (1) scrive: *Ampliorem habent orchestram Graeci, et scenam recessiorem; minoreque altitudine pulpitum, quod* λογεῖον *appellant. Ideoque apud eos tragici et comici actores in scena peragunt; reliqui autem artifices suas per orchestram peragunt actiones. Itaque ex eo Scenici et Thymelici separatim nominantur.* Il luogo poi dietro la scena si chiamava dai Latini *postscenium*, dove si ritiravano gli attori. Ed erano i luoghi ancora ove si volgeano le macchine atte ad imitare il tuono, ed a trasportare gli Dei dal cielo e l'ombre dall'inferno, ed a rappresentare simili altre maraviglie. Il semicircolo poi del teatro,

(1) Lib. 5, cap. 8.

dove sedeano gli spettatori, avea nome *cavea*. E perchè gli ordini dei sedili ad uno ad uno verso la parte più bassa ed all'orchestra più vicina si andavano ristringendo per cagione che ciascun ordine era più basso dell'altro, e più verso il mezzo tendea e lasciava libera la veduta all'ordine che dietro all'altro restava; perciò i sedili si appellavano *cunei*, rappresentando con la disposizion loro di cuneo la figura.

Sicchè il semicircolo del teatro raccogliea gli spettatori dentro i cunei; la fronte del medesimo dava luogo all'azione ed agl'istrioni, che indi all'occhio del popolo rappresentavano. Qual fronte si divideva in scena, la qual era la parte superiore; in proscenió che era inferiore alla scena, e nel mezzo suo avea il pulpito dove si recitava; ed in orchestra, la quale era inferiore al proscenio, e nel suo mezzo appresso i Greci avea la timele ove si cantava e ballava a suon di flauto: ed appresso i Romani par da Vitruvio che il luogo da cantare e da ballare e sonare fusse nel medesimo proscenio. E perchè la scena era fissa e perpetua, perciò bisognava adattarsi alla rappresentazione con le pitture della città e luoghi ove la favola si fingea. Ed era necessario ancora con la varietà dell'apparato cangiarla in satirica, in comica e tragica, secondochè o satira o com-

media o tragedia si esprimea; dovendo la scena tragica rappresentar agli occhi colonnate e statue e magnificenze reali; la comica edificj privati; la satirica boscaglie e spelonche. Perlochè la scena o era duttile o versile, a fine di rappresentare agli occhi quel che bisognava all'opera presente. Perciò Servio (1) scrisse: *Scena, quae fiebat, aut versilis erat, aut ductilis. Versilis tunc erat, quum subito tota machinis quibusdam convertebatur, et aliam picturae faciem ostendebat. Ductilis tunc, quum tractis tabulariis hac atque illac species picturae nudabatur interior.* Di qual luogo quei che vogliono difendere la mutazion delle scene in una medesima opera, fuor di ragione si avvagliono; quandochè convenevolmente si applica alla mutazione di ciascuna opera che si dovea rappresentare; il di cui luogo una volta col rivolgimento della scena mostrato più non si cambiava, essendo cosa in vero assai a'tempi nostri mostruosa, che lo spettatore senza suo moto alcuno si truovi ad un momento in più luoghi nel corso di una medesima azione. Nè di questa mutazione gli antichi aveano bisogno per entro le lor opere; delle quali ciascuna esercitava l'azione in un solo e determinato luogo, per

(1) Georg. 3.

mezzo dei suoi personaggi. Che se qualche personaggio avesse voluto fare azione alcuna separatamente dagli altri e fuori della vista loro, bastava uscir fuori del pulpito o della timele in qualche altra parte della scena o dell'orchestra, ove dagli attori segregato, era da tutti gli spettatori veduto; potendo ben conoscere ognuno, quanto spazioso fosse il luogo dell'antica scena, e del proscenio e dell'orchestra; perocchè tutta quella facciata occupava il diametro d'un circolo, nella cui metà agiatamente si ragunavano quaranta mila uomini, o pur ottanta mila; di qual numero era capace il teatro di M. Scauro, nella cui scena eran piantate 360 colonne, e 3000 statue collocate. Secondo qual idea di magnificenza, non era mestiere, per rappresentar qualche atto in luogo diverso, cangiar le scene ogni momento, con mandar giù le città, o le selve, o l'anticamere, o i gabinetti, nelle lenzuola dipinte: le quali cadendo dal cielo, non solo sciolgono l'incanto della fantasia, che il poeta dee fare; e non solo turbano la verisimilitudine con l'impossibile apparenza, ma lacerano il senso con l'intoppo che spesso trovano per la strada. Dal che avviene, che intrigandosi una scena con l'altra, e venendo l'una mentre l'altra non è ancora partita, si vede in una medesima linea mezzo albero

e mezza casa, e spesso il fuoco mescolato col mare. E perchè in una medesima costruzione gli antichi piantavano la scena comica, la tragica e la satirica, la quale soleano con la tragica mescolare, e per addolcire la mestizia di quella con la piacevolezza di questa; perciò era loro necessaria la scena duttile, che si tirasse con le mani; e molto più la versile, la quale, come Servio scrive, *subito tota machinis converteretur.* Onde poteva la scena, per via di macchine, in colonne triangolari, ed in tre facciate contenere e rappresentare, secondo il bisogno, la dipintura tragica nella tragedia, la satirica nella satira, e la comica nella commedia, col solo rivolgimento delle viti, che era più spedito; e col tirare un' apparenza, e scoprir l'altra, senza piantar di nuovo l'una, e l'altra disfare. E che la scena variabile ad altro fine non fosse costrutta, che per rappresentare o la tragedia, o la commedia, o la satira, e non per variar le apparenze in un'opera medesima, con queste parole viene insegnato da Leone Alberto nell'ottavo lib., cap. 7, della sua Architettura: *Cumque in Theatro* (dice egli) *triplex Poëtarum genus versaretur, Tragicum, qui Tyrannorum miserias recitarent, Comicum, qui patrumfamilias curas et sollicitudines explicarent, Satyricum, qui ruris amoenitates, pa-*

storumque amores canerent; non deerat ubi versatili machina e vestigio frons exporrigeretur expicta, et appareret seu atrium, seu casa, seu etiam silva, prout iis condeceret fabulis, quae agerentur.

Nell'orchestra poi, la quale, come si può raccorre, era luogo assai spazioso, nè solo appresso i Greci era la timele in mezzo collocata per li cantori e per lo coro, ma erano appresso i Latini i sedili per le persone più degne, cioè per li senatori e per li magistrati, e particolarmente per l'imperadore; il quale avea ivi un palchetto latinamente *podium*, donde insieme coi consoli stava a guardare; perchè nel teatro latino tutte le azioni d'ogni genere d'istrioni si faceano nel pulpito della scena, cioè tanto la recita, quanto il canto e 'l ballo, come appare dalle seguenti parole di Vitruvio: *Ita latius factum fuerit pulpitum, quam Graecorum, quod omnes artifices in scenam dant operam; in orchestra autem senatorum sunt sedibus loca designata.* Donde si conosce che il pulpito, dai Romani piantato sopra il proscenio, era più largo del logio, ovvero pulpito greco, perchè nel greco solamente si recitava, ed il resto si facea nella timele dell'orchestra; e nel pulpito e scena dei Romani, oltre la recitazione, anche il canto e 'l ballo avea luogo, come ancora scrive nell'istesso capitolo il citato

Leone Alberto con queste parole: *Fiebat quidem pulpitum tam amplum, ut eo ludiones et musici, et qui choros agerent, majorem non desiderarent.* Sopra tutto poi cercarono gli antichi dare al teatro tale struttura ed armonia, che la voce libera scorresse, e crescendo nel suo corso intero a tutti gli orecchi pervenisse coi circolari ondeggiamenti dell'aria, che, scostandosi dal centro si fan successivamente maggiori: come gli ondeggiamenti dell'acqua, ove sia gettato un sasso: il che si può conoscere dal *lib.* 5, cap. 3, di Vitruvio, di cui saremo contenti recare queste ultime parole: *Uti enim organa aeneis laminis, aut corneis, diesi ad chordarum sonituum claritatem perficiuntur; sic theatrorum per harmonicen ad augendam vocem, ratiocinationes ab antiquis sunt constitutae*: e più diffusamente nel cap. 5.

XXXIX.

Dell' Apparato.

E siccome per lo gran spazio di sì gran teatro era bisogno ajutare ed accrescere con artificio la voce, così ancora era d'uopo soccorrere la vista in tanta lontananza, accrescendo artificiosamente il corpo dello istrione con grandezza di maschera, di to-

race e di coturni, ed altri vestimenti di ciascuna parte del corpo; coi quali si creava sulla scena un gigante, a fine di dare agli occhi la giusta statura di un uomo; come osserviamo dalle reliquie delle maschere tragiche, e sappiamo da Luciano, *De Saltatione*, ove dice che la tragedia, qual fosse, si conoscea dall'abito, che era strano a vedere e spaventoso, di un uomo in figura smisurata, che sopra alti coturni poggiava, e sopra la testa si piantava quella gran maschera di bocca tanto spaziosa, che parea voler divorare gli spettatori; aggiungendo che a quella proporzione coperto era il petto e 'l ventre, acciò corrispondesse a quella finta grandezza; entro qual figura esteriore racchiuso l' istrione esclamava, si rivolgeva, si scontorceva, cantando alle volte li jambi, e calamitosi lamenti modulando. E pur questa figura, sì mostruosa da vicino, era resa verisimile e proporzionata alla vista dalla distanza, appunto come le statue di lontananza e le figure di prospettiva.

Delle maschere poi, alcune erano comuni, alcune particolari di re, regine ed eroi. Le maschere comuni erano dei vecchi, dei quali si numerano sei personaggi, da propria maschèra e proprio vestimento distinti, per significare l' età, il genio, lo stato e la passione di ciascuno; siccome per la medesima

ragione e con la medesima distinzione erano otto maschere di giovani, tre di servi, undici di donne, parte vecchie, parte giovani, ornate secondo l'età, condizione e bellezza loro. Le maschere ed i vestimenti particolari eran quei dei re latini, che uscivano con la trabea e col lituo; o degli imperadori, che comparivano col paludamento, con la porpora, con la laurea, col corteggio e col fuoco avanti; o delle regine, che portavano il velo croceo, e la veste che scendeva giù, e scorrea per terra, *palla* dagli antichi appellata. E perchè le greche tragedie si volgeano intorno a certi personaggi e certe famiglie, la maggior parte del Peloponneso, i di cui re dagli Ateniesi, loro emoli, erano infamati nelle tragedie con l'atrocità delle passioni, dei fatti e casi orribili, che sopra le persone loro fingeano; e tra quelli per lo più Achille ed Ulisse mescolavano; perciò formavano di coloro le maschere perpetue. Onde introduceano Ulisse sempre col pallio, forse, per dinotar la sua sapienza; ed Achille e Neoptolemo sempre col diadema, forse per significare che non furono mai soggetti all'imperio d'Agamennone. Ed adattavano le maschere, le vesti e l'ornamento non solo ai costumi, all'età ed alla condizione, ma alle passioni altresì, ed alla felicità ed infelicità del personag-

gio; dando al felice veste e color lieto, ed all'infelice oscuro e mesto ornamento.

Ma la presente scena è più intenta a mostrar la ricchezza, che a mantener la verisimilitudine; onde copre d'oro e di gemme anche i facchini e i giardinieri, quasi tutto debba nella tragedia rilucere; e cangiano ogni scena in gallèria, per dilettare con lo splendore i sensi esteriori, dai quali a' nostri tempi tiriamo ogni godimento; non per compiacere alla ragione interna col decoro, e col convenevole alla favola ed alle persone e quelle con la sembianza, col colore e col vestimento proprio accompagnate. Perlochè in cambio del piacer poetico e ragionevole, il quale nasce dalla vera imitazione e si raccoglie con l'animo, tiriamo dal tèatro solamente il piacer sensitivo ed esterno: del quale coloro possono contenti rimanere, i quali, mancando loro l'idea dell'interno, non possono l' uno è l' altro insieme col desiderio abbracciare. Dei personaggi poi che favola rappresentavano, quel che sostenea tutto il soggetto, ovvero il protagonista, si dicea far le prime parti; di cui minore era colui che facea le seconde parti, detto dai Greci *Deuteragonista*; dopo il quale è collocato colui che facea le terze parti, dai medesimi *Tritagonista* appellato: quai parti secondo la virtù di ciascuno istrione erano

distribuite. E ciò, per quel che all' uso nostro appartiene, basti aver detto dell'apparato. Qual parte insieme con quella della melodia, quanto appresso gli antichi eran chiare, come esposte agli occhi ed orecchi di tutti, e perciò dagli scrittori abbandonate; così presentemente sono sì confuse ed oscure, che noi desideriamo maggior chiarezza e maggiori prove delle nostre opinioni da coloro che particolar trattato ne imprenderanno a scrivere; purchè non vogliano secondo il costume le difficoltà dissimulare, e si contentino con la medesima ingenuità nei più oscuri luoghi, l'incertezza nostra professando, più oltre tentare. Ora alle parti di quantità faremo passaggio.

XL.

Delle Parti di Quantità.

Parti di quantità sono quelle dalla cui ordinata unione si compone l'intero corpo della tragedia; come dal capo, braccia, gambe ed altre porzioni ordinatamente disposte, il corpo umano è costituito: delle quali parti ciascuna è terminata in sè stessa, quantunque con tutto il corpo continuata. Ma le parti di qualità, secondo abbiamo ragionato, hanno per circoscrizione sua il giro

di tutta la tragedia, per la quale interamente ciascuna di loro si diffonde. Or le parti di quantità si dividono, o secondo Aristotile, in prologo, episodio, esodo, coro; o secondo Scaligero, in protasi, epitasi, catastasi, catastrofe; o secondo i Latini, in primo, secondo, terzo, quarto e quinto atto; i quali atti sono divisi da quattro canti del coro.

E per dare di tutto intera luce, cominceremo e concluderemo col coro, come sorgente e cuna della tragedia: poichè, come altrove accennato abbiamo, nelle campagne si ragunava, in tempo particolarmente delle vendemmie, una moltitudine in onor di Bacco, a cantare e ballare con metri liberi e varj le lodi del medesimo Dio: donde nacque la poesia chiamata ditirambica. Con quale occasione la medesima moltitudine di cantori e ballatori, coro appellata, celebrava la vita e i successi di alcuno eroe, donde sorse la tragedia, la quale nel principio era una sola canzone del coro. A qual canzone fu poi aggiunto, benchè con armonia diversa, ed alla familiar favella somigliante, il discorso dei personaggi, o tra di loro, o col medesimo coro, col quale rappresentavano insieme qualche azione. Questa giunta mescolata tre volte entro il canto del coro, come accessoria all'ode, ovvero alla canzone, fu chiamata *Episodio*. E per-

chè al coro del prologo ovvero del primo atto, succede un episodio, ed al coro del secondo atto ne succede un altro, ed un altro al coro del terzo; perciò tre sono gli episodj, cioè secondo, terzo e quarto atto: quali episodj sono il mezzo, per lo quale dal principio, cioè dal prologo al fine dell'azione, cioè all'esodo, si perviene. E perciò di accessorj diventano principali parti ancor essi della tragedia, quantunque il primo nome, come di cosa accessoria, per abuso di favella ritenessero. E si riducono gli episodj all'epitasi ed alla catastasi, in modo che con altre voci la tragedia in protasi, ovvero in prologo, in epitasi, in catastasi ed in catastrofe, cioè in esodo, si divide col coro quattro volte in essa mescolato.

E perchè l'imprese dei principi rilucono agli occhi e risuonano agli orecchi di tutto il popolo, perciò il prologo della tragedia, dove i principi operano, non è separato dalla favola, come nella commedia, che, trattando fatto privato ed ignoto, ha bisogno con prologo distinto dall'azione, e con separata narrazione, di dar contezza al popolo delle cose occulte e delle persone ignote. Sicchè il primo atto della tragedia è in luogo di prologo, ed operando per mezzo il suo discorso fa conoscere il passato, di cui anche il popolo si suppone prevenuto. Perciò

la favola tragica sarà sempre più convenevole alla maestà del soggetto, quando senza figura di narrazione spargerà il primo atto tra i discorsi delle persone lumi tali, donde senza relazione espressa possa lo spettatore da sè raccorre il passato; come noi abbiamo fatto, ad imitazion di Sofocle, più che d'Euripide, il quale dà principio alle sue favole con figura narrativa. Ma il romanzesco genio dei tragici presenti, volendosi con artificio affettato dall'apparente narrazione troppo scostare, dà fuori per lo più principj così rotti e tronchi, che gli attori paiono affatto usciti di senno, quando si veggono al principio improvvisamente esclamare, senza che preceda notizia alcuna del motivo che sveglia tanto rumore. Perciò il principio della favola dee sempre uscire in iscena sedato e grave, affinchè le guerre delle passioni, e 'l conflitto delle parole e le contese dei personaggi pervengano all'uditore quando è già preparato e prevenuto dalla conoscenza.

L'epitasi è quella parte della favola, donde prorompono e continuano i tumulti e le passioni e le insidie, che col corso loro pervengono al sommo di quell'evento, nel cui vigore Giulio Cesare Scaligero colloca lo stato della favola, da lui chiamato *Catastasi*, donde poi declina verso il fine; perlochè dall'epitasi e

dalla catastasi sono occupati il secondo, terzo e quarto atto, con cui confina la catastrofe, cioè l'esodo, e 'l passaggio della favola da stato lieto in misero, e da misero in lieto; e dove si riduce l'ultimo evento, col quale il quinto atto e la tragedia si conclude, senza altro canto del coro che sia necessario. E perciò quei pochi versi che sogliono succedere al quinto atto, e che alle volte ancora si lasciano, Aristotile considera sì poco, che con definire gli episodj, le porzioni collocate tra coro e coro, intende del coro che succede al primo atto, e del coro che succede al quarto; poichè dopo il quinto atto, che è il fine della favola, resta il coro senza mestiero ed ufficio alcuno. Conciossiachè, benchè tutta la tragedia fosse opera nel principio del solo coro; pure il coro non perde affatto il suo ufficio dopo l'introduzione dei personaggi, poichè o il coro con essi parla, ed allora è instrumento con cui la favola si conduce a fine, ed ha più sembianza di attore che di coro; siccome anche luogo di attore piglia il coro diviso, quando l'una parte del còro con l'altra ragiona, delle quali parti una coro, l'altra semicoro, s'appella: o il coro canta nella fine di ciascun atto, rappresentando università, e la parte del popolo più sana, che giudica degli affari regi e del go-

verno politico, commiserando l'ingiuste calamità, sedando l'ire, e i buoni esaltando, e condannando i cattivi; e questa benchè non sia parte necessaria alla condotta della favola, è però parte utile a recarne il frutto allo spettatore; e dee intervenire, sì per mantener piena la scena, ed occupar gli occhi e gli orecchi, quando cessino i personaggi; sì per conferire alla verisimilitudine dell'opera, veggendo noi che il popolo sempre in qualche parte si raguna, per discorrer degli affari pubblici e delle operazioni del proprio principe, almeno nei secoli passati, quando i congressi non si potean vietare, particolarmente in Grecia ed in Roma, dove i re o gl'imperadori erano solamente capi di repubblica, generali dell'armi, e ministri supremi delle leggi.

Nè dobbiamo lasciar di considerare che la tragedia può ricevere due divisioni: una esterna, ed è quella di cinque atti; a qual numero è da Orazio ridotta, quantunque Donato, antico gramatico, scriva essere assai difficile rintracciare negli antichi drammi la divisione degli atti, i quali da alcuni sono ridotti a quattro, perlochè si vede questa divisione pender dall'arbitrio. L'altra divisione è l'interna e necessaria, come indotta dalla natura, la quale a tutto ha dato principio, mezzo e fine. Onde anche la tragedia per

suo principio ha il prologo, ovvero la protasi, per mezzo l'epitasi, in cui è compresa la catastàsi; ed ambedue vengono sotto nome d'episodio, ed ha per fine l'esodo, cioè la catastrofe, secondo qual interna divisione, la tragedia in tre atti è compresa; quantunque l'uso antico l'abbia ridotta a cinque. A qual interna divisione credo avesse riguardo Cicerone, quando nel primo libro delle Lettere *ad Q. Fratrem* scrisse le parole seguenti: *Illud te ad extremum oro et hortor, ut tamquam poetae boni et actores industrii solent, sic tu in extrema parte, et conclusione muneris, ac negotii tui, diligentissimus sis, ut hic tertius annus, tamquam tertius actus, perfectissimus atque ornatissimus fuisse videatur.* Quali parole se appartenessero alla divisione esterna degli atti, Cicerone sarebbe contrario tanto a quelli che credono la quantità degli atti essere incerta, quanto a coloro che li riduceano a quattro, e ad Orazio, ricevuto dal comune uso, che alla tragedia ne assegna cinque. E tal luogo di Cicerone per lo più dai critici sopra le Poetiche o è dissimulato, o è senza la nostra distinzione infelicemente cogli scrittori contrarj accordato. Perchè adunque il coro prima sostenea tutta la tragedia, e poi cominciando a far le parti solamente del popolo, diventò porzione di quella; perciò il suo

numero era di cinquanta persone. Ma Eschilo, quando diede alla scena le Eumenidi, cioè le Furie, delle quali formò il coro, le vestì di figure tanto spaventevoli, che alla prima uscita loro molte donne gravide, che erano in teatro, si abortirono. E perciò il magistrato di Atene ridusse il coro a dodici, ai quali poi Sofocle aggiunse tre altre: sicchè il coro pervenne a quindici, le quali sulla scena uscivano o *per verso*, o *per giogo*. Per giogo usciva il coro, quando era diviso in tre file, delle quali ciascuna era composta di cinque; e questa distribuzione si chiama *per giogo*, perchè prima il coro usciva in due file, onde mutata la cosa, pure è rimasto il nome. Si diceva uscir *per verso*, quando era diviso in cinque file, delle quali ciascuna contenea tre persone.

Era il coro o πάροδος, cioè ingrediente; o ςάσιμος, permanente; o κόμμος, dal verbo κόπτω, cioè coro interrotto. Coro ingrediente era la prima sua comparsa sopra la scena; coro permanente era la sua dimora; coro interrotto era l'interlocuzion sua coi personaggi, insieme coi quali congiungea i suoi lamenti; poichè il coro una volta entrato, non usciva tutto intero dalla scena, ma per lo più la metà in essa rimanea per mantenerla sempre piena, e per parlar tra di loro, e con gli spettatori. E finito l'atto, il coro eser-

citava il suo canto e 'l ballo sotto la guida del corifeo, muovendosi prima da destra a sinistra, per imitare il cielo, che da Oriente ad Occidente si volge, qual moto appellavano strofe, cioè rivolgimento; e poi da sinistra a destra per le medesime pedate, per imitare il corso dei pianeti da Occidente in Oriente, qual moto chiamavano antistrofe, ovvero contrario rivolgimento; dopo il quale al primo punto il coro ritornando, si fermava, per imitare la stabilità della terra, e seguitava il suo canto, che chiamavano epodo, come aggiunto alle odi o canzoni precedenti. Qual costume Vittorino crede essere stato in Atene introdotto da Teseo, dopo il ritorno suo da Creta, in memoria del torto e raggirato laberinto donde era scampato. Or perchè il coro stasimo, cioè permanente, avea moto lento e tranquillo, diverso dalla prima uscita, cioè dal coro parodo, che avea moto celere e strepitoso; perciò nel coro permanente non solea aver luogo il piede anapesto e trocheo, che hanno moto e volubilità maggiore, ed al parodo, cioè alla prima uscita del coro meglio convengono.

Dalla divisione degli atti in cinque hanno i retori e gl' interpetri, che di Poetica discorrono, tratta una superstiziosa regola, che un personaggio non debba più che cinque volte uscire in iscena; e ciò comprovano con l'e-

sempio degli antichi, i quali forse non l'hanno tirato fuori più volte in iscena, perchè nelle tragedie a noi rimaste l'occasione non venne: non avendo gli antichi avuto nel comporre altra regola che la verisimilitudine, il costume del popolo e la ragione; particolarmente prima che uscisse fuori la Poetica d'Aristotile, la quale, traendo le osservazioni dagli esempj, ha dato motivo ai servili interpetri di ridurre le riflessioni di quel gran filosofo in precetti, e cangiare in obblio i prudenti consigli: donde poi si è tessuta di precetti pedanteschi e puerili una rete, tesa dalla sola autorità alla facoltà dell'umano ingegno, prima guidato dal solo aspetto del vero e della natura. Onde siccome, secondo l'osservazion del Democrito Britanno Bacon da Verulamio, tutte le facoltà ridotte ad arte steriliscono, perchè l'arte le circonscrive, così per l'arte poetica è inaridita la poesia. Quindi noi, per rendere in questo genere di studj alla mente umana la libertà che l'istesso Dio, da cui tutto dipende, le ha conceduta, non solo con la ragion poetica di tutta la poesia, ma con questo trattato abbiamo voluto, particolarmente della tragedia, che è della poesia il fine primario esporre quell'idea che nella mente de' suoi antichi fu impressa dalla conoscenza ed osservazione della na-

tura; e l'abbiamo accompagnata con quelle sole opinioni d'Aristotile che dalla scientifica ragione son sostenute; considerando che i greci filosofi, maestri per altro d'ogni virtù, per non cedere ai poeti, che rendendo la scienza più salubre e più popolare, acquistavan fama di divinità, spargeano per i loro libri di filosofia semi tali, che come tarli a poco a poco la stima consumassero di coloro, i quali con le loro misteriose invenzioni aveano il popolo preoccupato; poichè l'ambizione letteraria non si astiene da niun animo, quanto si voglia saggio, e da niuno più sublime grado di dominio, perchè ognuno vuol più dovere a sè stesso che alla fortuna. Onde Platone, che per non contendere in cosa ove rimanesse inferiore agli altri, e particolarmente ad Euripide, avea bruciate le sue tragedie, bandì dalla sua Repubblica, la vera poesia, cioè l'epica e la drammatica, per bandirla dall'amore anche degli uomini; ed Aristotile, che superò tutti ugualmente d'ingratitudine che di malignità, ritenne bene i poeti, per confutare secondo il suo costume il proprio maestro in ogni punto; ma volle poi detrarre stima alla maggior parte delle tragedie così d'Euripide, come dello stesso Sofocle, con eccitare dall'Epido un'idea con cui quasi tutte le dissimili escludesse, ed a tutti gli

uomini togliesse la libertà. Alla quale, perche l'umana stoltizia repugna, perciò tanti avversarj abbiamo noi, che cerchiamo la poesia in libertà vendicare, quanti ha fautori Aristotile, che ogni scienza ha voluto all'autorità sua sottoporre.

XLI.

Delle Tragedie Francesi.

Perchè molti scrittori nostrali, quantunque come più amici del vero novello che del vecchio errore, approvino la nostra censura degl'italiani autori volgarmente applauditi, pur si lagnano che lasciamo intatti gli esteri; perciò noi che crediamo a questo giusto rimprovero, ma non vogliamo alla straniera messe volger la falce, abbiamo raccolto dal padre Rapino e dal sig. Dacier il loro giudizio delle tragedie francesi, le quali occupano ormai ogni teatro, per sottoporle ai tribunali competenti, e chiamarle ad udir la sentenza di due dottissimi lor nazionali, il di cui parere, fondato sulla profonda cognizione dei greci tragici, abbiamo qui voluto nella nostra lingua recare.

Giudizio del Padre Rapino.

" La tragedia moderna si volge sopra
" principj affatto differenti, forse perchè
" il genio della nostra nazione non potrebbe
" sopra il teatro sostenere un'azione col
" solo movimento del terrore o della com-
" passione. Queste sono macchine che non
" si possono muovere, come è necessario, se
" non che coi gran sentimenti e con le grandi
" espressioni, delle quali noi non siamo ca-
" paci, come i Greci. Può essere che la nostra
" nazione, la quale è naturalmente galante,
" sia stata obbligata dalla necessità del suo
" carattere a farsi un sistema nuovo di tra-
" gedia, per accomodarsi all' umor suo. I
" Greci, che erano nello stato popolare, e
" che odiavano la monarchia, si compia-
" ceano nei loro spettacoli di vedere i re
" umiliati, e le grandi fortune rovesciate,
" perchè rimanevano offesi dalla elevazione
" di quelli. Gl'Inglesi, nostri vicini, amano
" il sangue nei loro spettacoli, per qualità
" del loro temperamento. Questi sono iso-
" lani, separati dal resto degli uomini; ma
" noi siamo più umani, la galanteria è più
" secondo i nostri costumi, e i nostri poeti
" han creduto non poter piacere sopra il
" nostro teatro, se non che con sentimenti

" dolci e teneri: nel che potrebbe essere
" che essi abbiano qualche sorte di ragione.
" Perchè in effetto le passioni che si rap-
" presentano, divengono insipide e di niun
" gusto se non sono fondate sopra senti-
" menti conformi a quelli dello spettatore.
" Questo è quello che obbliga i nostri poeti
" a privilegiar tanto la galanteria sopra il
" teatro, ed a rivolgere tutti i loro soggetti
" sopra tenerezze eccedenti, per più pia-
" cere alle donne, che si sono erette in
" arbitri di questo divertimento, e che
" hanno usurpato il dritto di deciderne. Si
" sono anche lasciati preoccupare dal gu-
" sto degli Spagnuoli, che fanno amorosi
" tutti i lor cavalieri. Per lor cagione la
" tragedia ha cominciato a degenerare, e
" gli uomini si sono avvezzi a veder sul
" teatro eroi presi d'altro amore che della
" gloria; in modo che tutti i maggiori per-
" sonaggi dell'antichità han perduto nelle
" nostre mani il lor carattere. Ed anche
" forse per la galanteria il nostro secolo
" ha voluto salvare la debolezza del suo
" genio, non potendo sempre sostenere una
" medesima azione con la grandezza delle
" parole e dei sentimenti. Comunque egli
" sia, perchè io non sono tanto ardito, che
" voglia dichiararmi contro il pubblico, si
" viene a degradare la tragedia di quest'a-

" ria di maestà, che a lei è propria, quando
" vi si mescola l'amore, che sempre è di
" un carattere da ciance e poco conforme
" a questa gravità, di cui ella fa profes-
" sione. E perciò le tragedie mescolate di
" galanteria non fanno punto quelle im-
" pressioni ammirabili negli animi che al-
" tre volte quelle di Sofocle e di Euripide
" faceano; poichè tutte le viscere erano
" commosse dai grandi oggetti di terrore
" e di compassione, che questi autori pro-
" poneano. Perciò ancora avviene che la
" lettura delle nostre tragedie moderne
" non divertisce tanto, quanto quella delle
" greche, le quali piacciono ancora a co-
" loro che ivi si riconoscono dopo due
" mila anni; poichè quel che non è grave
" e serio nel teatro, quantunque piaccia
" alla prima, è però esposto a diventar in-
" sipido nel progresso; e quel che non è
" proprio ai gran sentimenti ed alle gran
" figure, nella tragedia non si sostiene. Gli
" antichi, i quali se n'erano accorti, non
" mescolavano la galanteria e l'amore se
" non che nella commedia. Perchè l'amore
" è di un carattere che sempre degenera
" da quest'aria eroica, di cui la tragedia
" giammai non si spoglia. Nè mi par cosa
" di animo più leggiero che trattenersi a
" cicalare per tenerezze frivole quando si

" può essere ammirabile per tutto il mara-
" viglioso dei gran sentimenti e grandi spet-
" tacoli. Ma io non ho credito sufficiente
" ad oppormi, per proprio consiglio, ad un
" uso così stabilito. Mi dee bastare di pro-
" porre i miei dubbj: e questo ancora può
" servire ad esercitar gli spiriti in un se-
" colo che non ne domanda se non che la
" materia. Ma per finir questa riflessione
" con un tratto di cristianesimo, io son
" persuaso che l'innocenza del teatro si
" conserva molto meglio secondo l'idea del-
" l'antica tragedia; perchè la novella è di-
" ventata troppo effemminata, con la mol-
" lezza degli ultimi secoli; ed il principe
" di Contì, che ha fatto risplendere il suo
" zelo contro la tragedia moderna col trat-
" tato che ne ha fatto, avrebbe forse sofferta
" l'antica, la quale non è tanto pericolosa.
" Gli altri difetti delle tragedie moderne
" sono d'ordinario, o che i soggetti scelti
" sian minuti e frivoli, o che le favole
" non siano costrutte, e che l'ordinazione
" non è regolare; o che esse sono troppo
" caricate d'episodj, o che i lor carat-
" teri non sono punto sostenuti; o che
" gli accidenti non vi sono preparati, o
" che le macchine vi son forzate; o che
" il maraviglioso non è molto verisimile, o
" che la verisimilitudine loro è troppo

" unita e languida; o che gli inaspettati
" sono mal condotti, i nodi mal intrec-
" ciati, gli scioglimenti poco naturali, le
" catastrofi precipitate, i sentimenti senza
" elevazione, l'espressioni senza maestà,
" le figure senza grazia, le passioni senza
" colore, i discorsi senz'anima, le narra-
" zioni fredde, le parole basse, la favella
" impropria, e tutte le altre bellezze false.
" Non si parla a bastanza al cuore degli
" spettatori, che è la sola arte del teatro,
" dove nulla è capace di piacere, se non
" quel che commove gli affetti e fa impres-
" sione sull'anima. Non si conosce punto
" questa rettorica, che sa sviluppar le pas-
" sioni per tutti i gradi naturali della lor
" nascita e del lor progresso; non si mette
" in uso questa morale, che è propria a
" mescolare interessi differenti, fini oppo-
" sti, massime che si rintuzzano, ragioni
" che si distruggono l'una l'altra, per fon-
" dare queste incertezze e queste irresolu-
" zioni, che sole animano il teatro. Perchè
" essendo il teatro essenzialmente desti-
" nato all'azione, niente ivi dee languire,
" e tutto ivi esser dee in agitazione, per
" l'opposizion delle passioni, formate dai
" differenti interessi che vi nascono; o per
" l'imbarazzo che seguita dall'intrigo. Sic-
" chè non vi dee comparire alcuno attore che

" non abbia qualche disegno in testa o di
" rovesciare i disegni degli altri, o di so-
" stenere i suoi: tutto ivi dee esser in tu-
" multo, e la calma non vi dee comparire
" che quando l'azione finisce per la cata-
" strofe. In fine non vogliono comprendere
" che non sono gl'intrighi ammirabili, gli
" avvenimenti inaspettati e maravigliosi, gli
" accidenti estraordinarj che fanno la bel-
" lezza della tragedia, ma sono i discorsi,
" quando sian naturali ed appassionati. So-
" focle non è meglio riuscito che Euripide
" nel teatro d'Atene, che per i discorsi,
" quantunque le tragedie d'Euripide ab-
" biano più azione, più morale, ed acci-
" denti più maravigliosi di quelle di So-
" focle. Per questi difetti, più o meno grandi,
" la tragedia nel giorno d'oggi fa sì poco
" effetto negli animi; e non si sentono più
" quei piacevoli delirj che generano il pia-
" cere dell'anima; che più non si trovano
" quelle sospensioni, quei ratti, quelle sor-
" prese, quelle ammirazioni che erano ca-
" gionate dall'antica tragedia: perchè la
" moderna non ha quasi più nulla di que-
" gli oggetti stupendi e terribili che reca-
" vano spavento agli spettatori, accoppiato
" col piacere; e che faceano questa impres-
" sion sull'anima col ministero delle più
" forti passioni. Si esce presentemente dal

" teatro così poco commosso, come nell'en-
" trare: si riporta il cuore come si era da
" principio portato. Sicchè il piacer, che
" se ne riceve, è divenuto così superficiale,
" come quello della commedia; e le nostre
" tragedie le più gravi non sono se non
" che commedie sollevate, o qualche cosa
" di somigliante. „

Ora soggiungeremo il giudizio del signor Dacier nei suoi *Comentarj sopra la Poetica di Aristotile*: donde trarremo le censure universali delle tragedie, lasciando le particolari sopra alcune del signor Cornelio, che occuperebbero troppo spazio, e non riguardano tutte l'altre insieme, come sono le seguenti. E porremo prima di tutto quel che appartiene ai costumi nel cap. 25, num. 39.

" Noi abbiamo poche tragedie ove i per-
" sonaggi parlino politicamente e semplice-
" mente. Essi non cercano se non che spac-
" ciare tutti gli ornamenti della rettorica,
" e sono più declamatori che attori; donde
" avviene che vi si trova tanto falso lustro,
" e che i costumi vi sono di rado osservati;
" non essendo cosa ai costumi ed ai senti-
" menti più contraria, che la locuzion gon-
" fia e lo stile troppo ricercato, come, dopo
" Aristotile, ha fatto osservare Dionisio
" Alicarnasseo nel cap. 6, num. 8. La no-
" stra tragedia purga poco le passioni, e

" rondando elle ordinariamente sopra intri-
" ghi d'amore, sana questo solo: ed indi è facile
" vedere che ella non fa se non poco frutto. „
E nel cap. 4, num. 42, trattando del numero: " La nostra tragedia è dunque infe-
" lice per non avere se non una sorte di
" versi per sè, per l'elegia e per l'epopeia.
" Hanno un bel dire, che il verso della
" tragedia è più semplice e meno pomposo
" che quello dell'epopeia; e che sempre è
" un gran verso di 12 sillabe: e perchè
" questo verso non ci scappa mai nella con-
" versazione, è sicuro segno, che se le no-
" stre orecchie non fussero da lungo abito
" corrotte, parebbe poco naturale alla tra-
" gedia, la di cui lingua dee, quanto più
" si può, alla favella familiare esser simile. „
E nel cap. 19, num. 27, le riprende perchè abbiano lasciato il coro; e che in cambio di pigliar soggetti per le tragedie che fussero esposti, han preso azioni da camere e da gabinetti, lasciando l'unità sì lodevole del luogo.
E nel cap. 18, num. 3, con maggior vigore le riprende per cagione che vestono i soggetti antichi dei costumi presenti; onde dice: " Or in quei tempi i costumi erano
" più semplici, ed i re uscivano più facil-
" mente e con meno pompa che a' presenti
" giorni. Bisogna dunque rappresentarli tali

" quali essi erano, o presso a poco, e non
" dar noi loro i costumi del nostro secolo. ,,
E poco più sopra biasima le mutazioni di scena, che nelle loro tragedie osserva, dicendo:
" La tragedia è la rappresentazione di
" una sola azione. Di là necessariamente
" siegue che l'azione dee esser pubblica e
" visibile, e che ella non può passare se non
" che in un solo ed istesso luogo. Come si pre-
" tende dunque persuadere agli spettatori,
" che senza cangiar sede essi veggano una
" azione che si tratta in quattro luoghi di-
" versi, l'un dall'altro discosti? Si farà egli
" forse per un incantesimo?,,
E nel cap. 19, num. 15:
" Noi abbiamo pochissime tragedie di
" cui l'ultimo atto non sia il più debole.
" E pure se è parte la quale debba essere
" più lavorata di tutte le altre, è lo scio-
" glimento, perchè fa l'ultima impressione
" nell'animo dello spettatore, che lo manda
" contento e soddisfatto del poeta. Il che
" poi comprova con quei detti di Cicerone:
" *De Senectute*: *Incumbi debet toto animo a*
" *poëta in dissolutionem nodi; eaque praecipue*
" *fabulae pars est, quae requirit plurimum di-*
" *ligentiae*. ,,
E nel cap. 13, num. 16:
" Noi riceviamo tutte sorti di soggetti

" nel nostro teatro, gli avvenimenti tragici
" e gli avvenimenti romanzeschi. Noi ab-
" biamo ancora le tragedie, la di cui costi-
" tuzione è sì comica, che per farne una vera
" commedia basterebbe cangiare i nomi. „

E nel cap. 8, num. 3, dà di Cornelio questo giudizio in generale:

" In tutti i tempi i cattivi poeti, che
" presumeano troppo di loro medesimi,
" hanno lasciato d'instruirsi della loro arte,
" ed han lavorato senza conoscenza. Biso-
" gna che lo studio polisca, arricchisca,
" fortifichi e raddrizzi il natural migliore,
" il quale senza questo soccorso è per lo
" più cieco e temerario. Noi ne abbiamo ai
" nostri giorni un ben notabile esempio. Il
" signor Cornelio è stato, senza contrad-
" dizione, per lo teatro (intendendo, come
" io credo, del teatro francese) uno dei più
" gran genj che si sian veduti. Quando co-
" minciò a lavorare, non solamente non
" avea letto le regole del poema dramma-
" tico, ma non sapeva nè meno che ve ne
" fossero, come egli comprova in una delle
" sue prefazioni. Basta comparare le opere
" che egli fece in quel tempo, che si può
" chiamare il tempo dell'ignoranza, con
" qualcheduna di quelle che fe' dopo es-
" sersi di queste regole instrutto con lunga
" fatica. Nè si dee tralasciare il giudizio

" che si trova dato delle tragedie di Cor-
" nelio nella maniera di ben parlar la lin-
" gua francese, dello Stil poetico, cap. 7,
" pag. 256.

" È vero che Cornelio fa qualche volta
" ritratti più grandi che la natura; che il
" maraviglioso è più di suo gusto che il
" verisimile; e che egli non si consiglia sem-
" pre religiosamente con la natura, come
" l'oracolo della verità, e la sola pietra di
" paragone del vero e del falso. Questo
" poeta si è qualche volta più sforzato di
" abbagliar lo spirito con soggetti splen-
" didi ed avvenimenti straordinarj, che a
" commovere il cuore. ,,

Or ecco questa nazione, dal tempo di Francesco Primo sino a' nostri giorni coltissima, con che serietà di giudizio, per mezzo dei suoi più fini critici, pronunzia delle proprie opere teatrali; e con che distinzione propone quelle che da noi ciecamente e senza discrezione alcuna son ricevute e sparse per tutti i teatri, e tradotte col fregio dei nuovi pensieri falsi ed espressioni più romanzesche, ed altre più belle pompe, le quali staccano per sempre la mente e la favella degli uomini dalle regole della natura e della ragione. E pure quanto siamo pronti ad abbracciar le opere teatrali che da quella letteratura sostengono

perpetua guerra, tanto negligenti siamo a ricevere, anzi arditi ed impudenti, per non dire stolidi, in ripudiare le naturali cagioni nelle filosofiche loro scuole svelate, la vera giurisprudenza romana nei libri di Cuiacio e d'altri restituita, e tante dottrine gravi e serie con critica sacra e profana da quella gloriosa nazione per lungo corso d'anni coltivate. E crediamo sostener la gloria della nazion nostra con accogliere i ripudj stranieri, ed insieme sostener contro di loro le arguzie nostre, e le ciance del secolo decimosettimo, il quale con l'universal sua corruttela, nata dalle scuole declamatorie, che ormai per virtù privata, a dispetto del comun errore, declinano, ha tolto all'italiana eloquenza la maestà e sembianza greca e latina, che le virtù pubbliche e la munificenza di Leon X le avean restituita. E questa depravazione non solo nacque dalle accademie declamatorie, sparse per tutta l'Italia, dove faceano a gara chi sostenesse proposizione più stravagante e più assurda, per avvezzar le menti alla cavillazione ed al falso; ma molto più dai teatri, donde il popolo apprende il costume, i sentimenti e la favella: i quali tutti vie più si corruppero dopo il Tasso e 'l Guarini, uomini per altro eruditi, dai semidotti, che non essendo idonei a trattare alcun' opera letteraria, vol-

lero per mancanza d'idea trattar la più difficile, qual è la commedia, e molto più la tragedia, alla quale dee concorrere non solo la più pura e scelta eloquenza, ma tutta la sapienza umana e divina, come Platone con le seguenti parole insegna: ἐπειδὴ τινῶν ἀκούομεν, ὅτι οὗτι πάσας μὲν τέ τεχνας ἐπίςανται, πάντα δὲ τὰ ἀνθρώπεια τα πρὸς ἀρετὴν καὶ κακίαν, και τὰ θεῖα. ἀνάγκη γὰρ τὸν ἀγαθὸν ποιητὴν, εἰ μέλλει, πεενὶ ὧν ἂν ποιὴ, καλῶς ποιήσειν, ειδότα ἄρα ποιεῖν. ἢ μὴ οἷόντε εἶναι ποιεῖν. (*De Rep.*, *lib.* 10) che in volgar lingua così rivolgiamo:

" Abbiamo da alcuni udito che costoro,
" cioè i tragici, hanno tutte le arti, tutte
" le umane cose alla virtù e vizio apparte-
" nenti, e tutte le divine, essendo neces-
" sario che 'l buon poeta, se vuol far bene
" quel ch' egli fa, sappia quel che faccia,
" o che nol possa fare. ,,

Ma era ignota a Platone la felicità dell'età nostra, nella quale quel che meno si sa e si può, più francamente e con felice sorte si professa.

XLII.

Conclusione.

Fin qui, serenissimo Principe, parmi aver a bastanza della Tragedia ragionato, non

per restituirla nei teatri e nelle comuni idee, troppo o dalle follie romanzesche o dalle pedantesche regole occupate, ma per isvelarla agli studiosi dell'antichità, ed agli amatori del vero; li quali soffrirebbero troppo affanno, ed incontrerebbero molti scogli se la dovessero, come a noi è convenuto, rintracciare per testimonianze e memorie così rotte e sparse, e tra loro alle volte ripugnanti, e poi ridurre le cognizioni ad una comune ed intera idea ordinatamente, e con l'armonia di tutte le sue parti raccolta e ricomposta. E se a taluno parrà troppa la mia libertà di giudicare, particolarmente del Guarini e del Tasso, che sono la sola scuola dei semidotti, non so perchè non si debbono essi vergognare, con niuna cognizion del greco, poca del latino idioma, di giudicare sì perversamente d'Omero, di Sofocle, d'Euripide, e di tutta l'età più autorevole, la quale dal Tasso medesimo e dal Guarini è accettata per maestra. Contro la cui censura non hanno altra scusa che la corruttela del loro secolo, la quale a lor dispetto gli ha fuor di linea trasportati, essendo quasi tutti gli studiosi di quel tempo prevenuti dagli artificj rettorici e dalle puerili figure, e dai mendicati ornamenti ed arguzie declamatorie; delle quali quello scrittore, che più abbondava e che più

dal natural sembiante delle cose si scostava, più ingegnoso e più maraviglioso pareva, come anche presentemente alla maggior parte appare. Onde avviene, che comunemente il Tasso è anteposto all'Ariosto, la di cui felicità e naturalezza tanto è disprezzata, quanto ammirato l'evidente artificio e l'ornamento troppo espresso del Tasso, dove godono incontrare a prima vista quanto conoscono e quanto sanno, e quanto nelle puerili e volgari scuole appresero di rettorica: nelle cui secche e sterili regolette ora si va in traccia di quella facoltà oratoria e poetica, che Demostene e Cicerone ed Omero e Virgilio, ed altri antichi oratori e poeti, ed, a loro esempio, l'Ariosto, traevano da successi veri, e dai negozi civili, e dai ragionamenti e costumi vivi e presenti d'ogni età, d'ogni ordine e d'ogni stato.

Gorgias haec de Tragoedia apud Plutarchum de audiendis Poëtis.

Γοργίας δὲ τὴν τραγωδίαν εἶπεν ἀπάτην, ἣν ὅ τε ἀπατήσας, δικαιότερος τοῦ μὴ ἀπατήσαντος, καὶ ὁ ἀπατηθεὶς, σωφώτερος τοῦ μὴ ἀπατηθέντος.

Gorgia dicea, la Tragedia essere uno inganno, col quale colui che ingannava, era più giusto di chi dall'ingannar si astenea; e l'ingannato più saggio del non ingannato diveniva.

REGOLAMENTO

DEGLI STUDI

DI NOBILE E VALOROSA DONNA

ALL' ECCELL. SIGNORA PRINCIPESSA

DONNA ISABELLA VECCHIARELLI

SANTACROCE.

La cultura dell'animo e della favella, eccellentissima signora principessa Santacroce, comechè a tutti gli uomini sia necessaria per la conoscenza ed espressione delle cose alla vita ed al commercio convenienti, in coloro però è maggiormente richiesta che di alto ingegno dotati sono, ed in sublime grado collocati; conciossiachè le facoltà dell'ingegno, quando della scienza e dell'erudizione non si pascono, errori concepiscono tanto più grandi, quanto più capaci sono le forze della mente ad apprendere e ritenere. La sublimità del grado cresce di vizio al pari della propria potenza; la quale senza la scorta della cognizione è come una fiera

priva di lume, che non solo reca danno agli altri con la violenza, ma lo reca maggiore anche a sè stessa, correndo talvolta inavvedutamente nel precipizio. Perlochè non solo gli uomini, ma le donne ancora di alto affare debbono coltivar la parte ragionevole cogli studi al sesso loro proporzionati: come quelle che, avendo a custodire un gran tesoro, qual è la pudicizia e l'onestà, in mezzo al commercio civile, han bisogno di maggior lume, se non per reggere altri, per reggere almeno sè stesse, nelle di cui operazioni si sostiene la fama di un' illustre e gloriosa famiglia. E particolarmente a' tempi nostri, nei quali dal costume è permesso alle nobili donne trattare e conservare cogli uomini qualche pratica e famigliarità; se non è questa alimentata da sublimi ed eruditi discorsi, convien che si pasca di ragionamenti o bassi o maledici o disdicevoli, sinchè duri l'età fresca e fiorita; poichè, come questo fiore inaridisce, subito si sciolgono e si dileguano le amicizie fra le donne e fra gli uomini contratte dalla forza dell' aspetto, e non dal vigore delle virtù. Il che non avviene, quando alla bellezza mortale del corpo si aggiunge con lo studio la bellezza immortale dell' animo; che non mai invecchiando, anzi vie più sempre cogli anni crescendo, non solo si mantiene gli antichi osseqoj, ma ne va

acquistando pur sempre de' nuovi. I quai motivi particolari per lo sesso donnesco, da sè stessi valevoli ed efficaci, non lieve forza però trarranno dalla considerazione della mente umana, la quale altro non è che cognizione e facoltà di conoscere. Onde chi più cresce di cognizione, cresce anche di mente, e fassi più presso a Dio; il quale è una mente universale ed infinita. Perlochè chi distrae le donne dagli studj, le allontana, per quanto ei può, dalla rassomiglianza con Dio; alla quale l' umana natura debbe essere dal desiderio portata, se non vuole sè stessa disonorare e il suo Creatore. Oltrechè, essendo alle donne commessa l'educazion de' fanciulli nella età più tenera, nella quale più altamente i semi del male e del bene s'imprimono, conviene, quanto si può, toglierle dall' ignoranza, perchè non distendano gli errori e le tenebre ne' lor fanciulli, con avvezzarli nella morbidezza e nella stolidità, in vece della virilità e della prudenza.

I.

Motivi di scrivere questo Trattato.

Quindi ho io, siccome ammirata sempre in voi la vivezza e prontezza dell'ingegno, e la dolcezza e felicità della favella, così sommamente anche lodata la nobil voglia di coltivar queste doti immortali con lo studio e con la letteratura, ove dalla fanciullezza siete inclinata. Per la qual sublimità di genio vi dovete vie più felice riputare, che per la grazia e per la bellezza, e per gli altri doni che la natura ha sparsi nel vostro aspetto; non solo perchè la dottrina, al di cui acquisto tal genio vi conduce, non è dall'età scemata o corrotta, ma altresì perchè la vaghezza, la venustà e la leggiadria raccolgono maggior lume dai beni dell'animo; e la culta ed erudita favella, che dagli studi si riporta, unita al maestoso e real portamento, condisce mirabilmente la grazia e la gentilezza del ragionare. Ma perchè infinita è la copia de' libri, e, all'incontro, molto rara la bontà e perfezione loro, dei quali i migliori nella moltitudine si perdon di vista e si confondono; ed altresì perchè la lettura disordinata produce, in vece di lume, tenebre nella mente; per-

ciò lodevol consiglio si è quello del vostro gentilissimo e leggiadrissimo sposo; il quale, come colui che di gran lunga gli anni con la maturità del senno previene, veggendo ed applaudendo in voi a sì nobil desiderio di sapere, per la quale, siccome per le altre virtù a lui somigliante, desidera che siate retta e regolata per entro questo pelago dell'erudizione da saggia e sicura scorta, con la quale possiate al disiato fine con celerità e felicità pervenire. Onde io, per l'obbligo che ho di prestare il mio ossequio ad ambedue, e giovare negli studj a voi, che non di eccitamento alla lettura, nè di perspicacia all'intelligenza, ma di solo regolamento nell'incertezza, di questo erudito viaggio avete bisogno, ho voluto brevemente distendere in iscritto la ragione e l'ordine de' vostri studi, acciocchè abbiate sempre avanti l'animo segnata ed aperta la strada per la quale dovete condurvi.

II.

Della Lingua Italiana.

E cominciando dalla lingua, io stimo che toltone la greca e la latina, che sono le regine di tutte, e che più allo scrivere che al parlare son destinate, fra gl'idiomi vol-

gari che per la favella necessariamente si apprendono, debba ciascun coltivar quello della propria nazione; perchè, abbandonando la sua lingua e cercando l'altrui, viene a lasciar quella in cui può riuscir con lode, mercè della facilità naturale di ognuno nella propria, per pigliarne un'altra, nella quale, per quanto si affanni, sarà sempre inferiore a chi ci è nato. Perlochè rimarrà egualmente da' suoi cittadini beffato e dai forestieri; gli orecchi de' quali riconoscon sempre dissonanza in chi nella lor lingua favella. Oltrechè, con genio sì basso e servile sarà non solo odioso al comune della sua nazione, ma dispregevole anche a quei forestieri, la lingua de' quali troppo studiosamente coltiva; purchè ciò non faccia per solo fine d'intenderla, e per la necessità ed utilità del commercio: per cui cagione si comportano e si perdonano volentieri gli errori. Laonde si debbono le lingue forestiere apprendere per lo bisogno, e la propria coltivare per l'uso continuo e per la gloria di ben parlare e bene scrivere. Il qual sentimento, siccome generoso e giusto, deesi più altamente imprimere nei cuori italiani, sì per lo dominio che hanno lungo tempo avuto di tutto il mondo con l'armi, e che presentemente ritengono con le leggi e con la religione, come per aver noi con

la mutazione della latina conseguita una lingua, la quale, siccome è inferiore alla madre ed all'ava, cioè alla latina ed alla greca, così è di gran lunga superiore all'altre, nate dalla corruttela della latina, tanto per l'espressione, tanto per l'abbondanza e varietà dei vocaboli e delle maniere leggiadre e vive, quanto per la rotondità del suono delle sue voci, composte per lo più e chiuse da vocali sonore e soavi; e per la variazione degli accenti e della quantità, oltre alla facilità di trasportare i nomi e i verbi, ovunque si vuole, a fin di produrne col proporzionato accozzamento loro, a paragon della greca e della latina, la rotondità del periodo e l'armonia.

III.

Doti artificiose della Lingua Italiana.

A queste doti naturali della nostra lingua, primogenita della dominante, qual fu la latina, si aggiungono le doti artificiose prodotte dall'ingegno e dall'industria dei suoi primi e celebri scrittori, cioè Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariosto, Bembo, Casa, Sanazzaro, ed altri, lungo tempo nella greca e latina lingua esercitati; i quali, togliendo a scrivere nella volgar favella, hanno in casa

trasportati i più bei fiori che nel materno seno della greca e della latina raccolsero; sorte che alle altre volgari lingue non fu conceduta; poichè gli uomini più eruditi dell' altre nazioni per lo più nel solo latino scrivere si son contenuti; e la volgare non hanno abbracciata se non coloro che idioti affatto furono, o sol di leggiadra erudizione e facondia si adornarono. Quindi è, che i poemi, l' istorie, le tragedie e le commedie migliori italiane e più antiche alle greche ed alle latine nella sentenza e nello stile affatto somigliano; quandochè le opere in volgar lingua delle altre nazioni, tuttochè ingegnose, di gran lunga però dalla sembianza delle greche e delle latine si discostano; gloriandosi gli autori loro di produrle dissimili per riportare il vanto della propria invenzione; quasichè possa crearsi nelle arti liberali cosa di buono che non tiri la sua origine dai Greci, che sono stati i soli e i primi a definire il vero punto del naturale, e a contemplarlo in giusta misura con l' arte; dal qual punto per necessità si dilunga chiunque dall' esempio loro si diparte. Onde chi, discepolo de' Greci, sdegna di apparire, convien che divenga maestro di errori, e che di tanta fama si contenti quanta si può racchiudere nello spazio della propria vita. Quindi, perdonando al nome

de' forestieri, veggiamo che l'opere del Marini, del Batista, dell'Achillini, del Loredano, del Malvezzi, del Cicognini, del Tesauro, e di altri Italiani, che vollero accrescere, o nuovo stile si studiarono d'inventare, o per ignoranza lo stil di coloro non conobbero, han terminata, quasi col corso della lor vita, la fama appo coloro che han fior d'ingegno; estinta in un tratto dal rinnovellamento dello stile antico e migliore, e che si può ben dalla moltitudine degl'ignoranti restringere, ma non già dileguare.

IV.

Cominciamento degli studi dalla filosofia morale.

De' libri di Cicerone degli Uffizi, del Galateo di Monsignor della Casa, dell'Orazione d'Isocrate a Demonico, e del Cortigiano del Castiglione.

Dovendosi adunque regolar gli studi di una illustre donna italiana, convien proporre autori che o nella lingua italiana son nati, o in essa da' saggi e valenti uomini furono transferiti; quali sono quasi tutti gli

autori greci e latini, particolarmente gli storici, che in volgar favella tutti per ordine de' tempi nella collana e catena istorica raccolti stanno, sì per la notizia agl' Italiani delle cose e dei tempi, come per l'eloquenza, che dalla traduzione degli antichi autori nella nostra lingua deriva. E perchè gli studi debbono, come principal fine, risguardare l'emendazione de' costumi, e la cognizione e l'acquisto della virtù, per mezzo della moral filosofia; perciò, lasciando lo studio della filosofia naturale ai soli e pochi uomini che sappiano e possano volgerla a buon uso, darassi dalle donne cominciamento agli studi della filosofia morale, la quale a sufficienza da' libri di Cicerone degli Uffici potranno apprendere, ove sono distintamente descritte tutte le leggi del convenevole, e i precetti della naturale e civile onestà; dimodochè possono servir di grado alla dottrina soprannaturale dell' Evangelio, che della beata vita è il vero fonte. A questa lettura di Cicerone seguirà quella di Monsignor della Casa, scuola efficacissima da rendersi grato nella conversazione e piacevole; in guisa che con la lettura di Cicerone ne' libri degli Uffici si coltiverà principalmente l'interno, e col Galateo l'esterno; potendosi anche a questi accoppiare il Trattato degli Uffici scritto

dal Casa medesimo, e l'Orazione d'Isocrate a Demonico. Nè deesi tralasciare la lettura del Cortigiano del Castiglione, il quale, ad imitazione dell'Oratore di Cicerone, ha voluto con vago e nobil dialogo il dovere e l'obbligo, non più di un cavaliere, che di una dama, leggiadramente palesare, ed il modo insegnare che ogni gentil persona deve, in trattando ed in conversando, tenere.

V.

Della Gramatica Italiana.

Posti i fondamenti di bene operare e di bene intendere, debbonsi porre quei di bene ed emendatamente scrivere e parlare: al che fa di mestieri una distinta e breve gramatica italiana, quale è quella del Pergamini; della quale si manderanno a memoria le declinazioni dei nomi, e le coniugazioni de' verbi; nel che non pur dalle donne, ma dagli uomini ancora si pecca sovente; essendo pur la sconcia cosa l'udire in bocca di nobili persone o terminazioni plebee, o un modo ed un tempo per un altro.

VI.

Della Cosmografia e Geografia.

Si cercherà poi una breve e compendiosa cognizione della sfera celeste, e del globo terrestre; sì per avere qualche generale immagine del mondo in cui viviamo, come per acquistare i lumi necessari alla lezione delle istorie, che senza la notizia dei luoghi e dei siti sono come una notte di stelle nuda e di luna.

VII.

Dello Studio e delle Istorie.

Tutto il resto del sapere a nobil donna necessario si comprende nelle istorie e nelle favole: dei prosatori quelle, queste de' poeti; la lettura dei quali si dee tra di loro accoppiare, sì per uguagliare le facoltà dell'animo all'una ed all'altra, sì perchè con la lezion dei poeti, come più lieta e più piacevole, si alleggerisce e si tempera la severità della prosa. E per parlare in prima delle istorie, la lezione di esse è utile per la notizia delle cose passate, che sono specchio del futuro; e per la dottrina, che

si apprende dagli scrittori di essa, che con l'occasione di narrare i fatti, hanno esposto anche i consigli e i sentimenti interni de' principi e de' gran personaggi; ed hanno prodotte in luce le passioni degli uomini, e le ragioni del governo civile, per regolare le operazioni dei posteri: sicchè doppia deve essere la lezione dell'istorie; una volta per la sola notizia de' fatti, ed un' altra per la cognizione degli affari ed interessi civili. Onde per la notizia sola, e per la catena e per l'ordine de' tempi basterà leggere le istorie raccolte dal Tarcagnota, tanto sacre quanto profane, dal principio del mondo sino all'età nostra. Con che verrassi ad appagare la nostra curiosità ed impazienza di sapere i passati successi: la quale appagata, si leggeranno poi più agiatamente, e con riflessione più matura, nei suoi primi fonti le istorie, donde si beve la civil sapienza, raccolta ivi da' più degni narratori degli antichi fatti; i quali, per essere stati sommi filosofi e sommi oratori, stilleranno nella mente di chi legge la cognizione della morale filosofia, e pienezza di pura e candida eloquenza, sì coi loro propri racconti, come coi ragionamenti che pongono in bocca alle persone.

VIII.

Dell' Istoria Sacra e di Gioseffo Flavio.

E cominciando dall' istoria sacra, che per l' antichità e dignità sua dee a tutte le altre andare avanti; essendo con giusta e canonica ragione dalla Chiesa vietata la lezione della Scrittura in volgare, possono le donne porsi a leggere l'Istoria di Giuseppe Ebreo, il quale ha pienamente raccolto e minutamente esaminato le cose degli Ebrei; ed alla virtù della storia aveva unita ed accoppiata la dolcezza, l' ordine e la etimologia del greco artificio.

IX.

Dell' Istoria Profana e di Erodoto.

Venendo poi all' istoria profana, il principe di essa, non solo per l' antichità, ma, secondo il parer mio e di Giuseppe Scaligero (il cui giudizio antepongo ad ogni altro), anche per merito e virtù tanto di pensare quanto di esprimere, deesi riputare Erodoto Alicarnasseo; il quale viene comunemente stimato menzognero, poichè il volgo de' letterati o non mai il legge, o

non distingue quello che Erodoto racconta per propria conoscenza da quel che scrive per altrui relazione; perchè, siccome di cose della propria conoscenza è diligentissimo ad investigare, esattissimo a distinguere il vero ed il verisimile dal falso; così nelle cose da altri ricevute ha voluto essere semplicemente buono e fedel relatore: oltrechè, dipingendo egli sopra la tela d'una istorica narrazione tutte le vicende della umana vita, ha voluto conservare anche memorie favolose, onde si traesse utilità, per esser tanto col vero, quanto col falso il più savio maestro del viver civile. Perlochè non solo i privati, ma debbono i principi ancora specchiarsi in questa istoria, la quale è ferace più che ogni altra di grandi imprese, e di strani rivolgimenti e mutazioni d'imperi; avendo questo scrittore abbracciato quanto sino a' suoi tempi la memoria degli uomini conteneva delle monarchie degli Assirj, de' Medi e de' Persi.

X.

Di Tucidide.

Dopo Erodoto fassi avanti Tucidide, il quale in minor materia ed in diversità di stile ha voluto con Erodoto gareggiare.

Scrisse questi l'istoria particolare della Grecia, e le guerre degli Ateniesi cogli Spartani, dopo che, spenta la paura de' Persiani e del nemico comune che gli univa, vennero tra loro a contesa, consumando le proprie forze, per poi rimaner preda dei Macedoni; oppressa già dagli Spartani la repubblica ateniese, ch'era l'alto riparo della greca libertà. La traduzione italiana di questo autore è tanto più maravigliosa di tutte, quantochè Tucidide nella propria sua lingua è il più oscuro e il più difficile, non meno per la profondità dei politici insegnamenti, sparsi particolarmente nelle sue orazioni, che per la virilità ed austerità del suo stile imperioso e ritorto, col quale ha voluto opporsi alla facilità e piacevolezza di Erodoto.

XI.

Di Senofonte.

Il terzo grado per l'ordine de' tempi ha nell'istoria greca Senofonte, discepolo di Socrate, emulo di Platone; il quale, quantunque a Senofonte nella filosofia superiore, fu però da questo vinto in altri gradi di valore, qual fu quello delle armi, nelle quali Senofonte rilusse quanto ogni altro condottiere di eserciti; al qual pregio ac-

coppiò quello di una eloquenza sì candida e sì soave, che sembra un fiume di latte che scorra, rappresentando in una sola sua persona quella di gran duce, di gran filosofo e di grande oratore.

XII.

Di Giustino e di Quinto Curzio.

Debilitate poi le glorie degli Spartani e degli Ateniesi, cominciarono quelle dei Macedoni, da Filippo sino alla morte di Alessandro Magno, che in Giustino ed in Quinto Curzio si raccolgono. La lettura di Giustino, oltre a queste notizie, gioverà molto ancora a rimetter nella memoria tutti i successi passati, più a lungo riferiti dagli scrittori di sopra mentovati; avendo Giustino fatto un utilissimo ristretto dell'Istoria Universale di Trogo Pompeo, che si è perduta; sicchè servirà d'incamminamento ancora all'istoria romana.

XIII.

Di Tito Livio.

Alla quale si darà principio da Tito Livio, scrittore illustre per la vastità della materia, e per gravità, robustezza ed amenità di stile.

XIV.

Di Sallustio.

Quindi si passerà alla lezione di Sallustio, scrittor maestoso e proporzionato alla grandezza romana, se tutte le romane memorie avesse abbracciate, o quelle che abbracciò, non si fossero perdute; rimastaci sola intera la Guerra Catiliniana e Giugurtina, con pochi altri frammenti.

XV.

Di Tacito.

A Sallustio si studiò Tacito tanto di andar vicino, che trapassò sino all'estremo, ove sta locato il vizio; poichè, mentre vuol troppo rassomigliargli con l'affettata bre-

vità, e con la copia di rotte ed assottigliate sentenze, si allontana molto dalla pienezza, semplicità e temperanza di quell' illustre scrittore. Pur dee Tacito dopo Sallustio esser letto, per esser tutta quella istoria e quelle riflessioni assai corrispondenti agl'intrichi e trame presenti, rispetto ad alcuni, e non a tutti; benchè poco utili alle idee d'un giusto e ragionevole imperio; facendosi con quella istoria della tirannide giustizia, del vizio legge, e prudenza della malvagità.

XVI.

Degl' Istorici Volgari e del Guicciardino.

Speditici da' più degni istorici greci e latini, passeremo ai volgari; il principe dei quali è il Guicciardino, che può stimarsi superiore a Tacito, non solo per la fecondità e gentilezza di stile a' primi Greci e Latini somigliante, ma forse ancora per la cognizione del governo civile, la quale nella Istoria del Guicciardino si spande più largamente ed in misura corrispondente al regolamento di un' ampia repubblica.

XVII.

Di Caterino Davila.

All'istoria d'Italia, che nel Guicciardino si contiene, succederà la lettura del Davila, che narra le guerre civili della Francia con semplicità simile a quella dei Commentari di Cesare, e con curiosa e grata tessitura, benchè con purità di stile minore del Guicciardino.

XVIII.

Del Bentivoglio.

Ultimo verrà il Bentivoglio, delle Istorie di Fiandra scrittor leggiadro, ma povero di sentimenti, e parco in palesare gli ascosi consigli, da lui forse più tosto per prudenza taciuti, che per imperizia tralasciati.

XIX.

De' Compendj per aiuto della memoria, Giustino, Floro e Torsellino.

Perchè però tutta la catena de' successi civili, e tutto l'ordine dei tempi si possa più

brevemente raccorre, dachè forse si rincrescesse leggere il Tarcagnota; e perchè pure quel che si è letto ne' propri autori, si possa con l'aiuto dei compendj nella memoria ritenere, basterà leggere Giustino o Lucio Floro, che restrinse l'istoria romana sino ad Augusto; e il Torsellino, che restrinse l'istoria universale sin presso a' nostri tempi.

XX.

Delle Vite di Plutarco.

Per fondo poi di ogni erudizione e di filosofia morale, tanto civile quanto dogmatica, basterà di tempo in tempo andar leggendo le Vite e gli Opuscoli di Plutarco.

XXI.

Della Poesia, e delle Favole d'Esopo.

Passeremo ora alla poesia, da cui si trae insegnamento forse maggiore, se poesia intendiamo la sapienza ridotta in fantasia ed in metro, e non il puro rimbombo delle parole e le moderne arguzie; poichè le favole sono unicamente tessute per esprimere con l'allettamento del metro, e col diletto della novità, tanto della invenzione quanto

dello stile, la verità delle cose; conciossiachè altro di falso le antiche favole non abbiano che i nomi de' personaggi ed i successi; ma i sentimenti misteriosi, che sotto que' nomi e finti successi si ascondono, sono con lunga esperienza raccolti dal tronco del vero: del che possono essere a tutti di esempio le Favole di Esopo, ciascuna delle quali è una ben savia legge del viver civile. Perciò queste prima delle altre meritano di esser lette, acciocchè con la loro scorta si apprenda l'arte di rintracciare sotto il finto il vero, per ritrovarlo poi negli altri poeti.

XXII.

Di Omero.

Sarebbe da desiderare che Omero, siccome è sopra tutti felice nella sua lingua, tale riuscito ancor fosse nelle altre, in cui è stato trasferito. Ma nè in latino nè in alcun altro idioma egli ha degnato farne pure in minima parte palese la sublimità della sua mente; alla quale non è lecito appressarsi senza la luce della greca lingua, in cui nacque; e che sola ebbe voci proporzionate ai concetti immortali di quell'eccelso ingegno,

Cui le Muse lattàr più che altri mai.

Perchè dunque Omero, quanto fu liberale alla propria lingua, tanto è avaro alle altre delle sue ammirabili virtù, non conviene che dalla sua lettura nelle traduzioni si concepisca di lui venerazione e idea minore al merito ed alla fama. Onde fia giusto che gl' ignoranti della lingua greca adorino il suo nome nel giudizio de' più savj; e che dalla lettura di esso si astengano, come da cosa, per così dire, religiosa e sacra.

XXIII.

Di Ovidio.

E perchè Ovidio nelle sue Metamorfosi con le altre greche favole raccolse ancora in breve le principali invenzioni di Omero, a cui egli ebbe vena e felicità somigliante; perciò basterà conoscerle nelle Metamorfosi, tradotte nobilmente e diffusamente dall'Anguillara. In quell' opera Ovidio ragunò tutta la misteriosa sapienza degli antichi poeti, che per gli rivi di varie e differenti favole si disperdea. Onde da tal lettura vedrassi aperto il giorno a tutto il mondo poetico, che senza quelle cognizioni è tenebroso ed oscuro.

XXIV.

Di Virgilio.

Si farà poi passaggio al principe de' latini poeti, Virgilio; il quale darà di Omero cognizion maggiore che le traduzioni stesse; essendo il maggior pregio di Virgilio l'aver saputo recare in latino con frase maestosa e corrispondente alla greca le medesime invenzioni di Omero, sotto altri nomi; con fare dell'Iliade e dell'Odissea un sol poema; ponendo il viaggio di Enea in vece di quello di Ulisse; Didone in luogo di Calisso; le battaglie intorno a Lavinio invece di quelle figurate da Omero sotto Troia; e cambiando Ettore in Turno, Achille in Enea; per tralasciare le altre invenzioni particolari, oltre i lumi poetici e l'espressioni mirabili, passate dall'Omerico stile nel corpo della latina lingua per opera di Virgilio, da cui fu al più sublime punto sollevata. Corrono di questo autore molte ed ottime traduzioni italiane, fra le quali appo gli eruditi ha sempre portato il vanto quella del Caro; ma l'ultima del Beverini, fatta in ottava rima, è rimasta superiore a tutte per la piacevolezza dell'armonia.

XXV.

Della Volgar Poesia e di Dante.

Ora passando a' toscani poeti, siccome Omero de' greci e latini, così dei nostri comun padre può dirsi Dante; avendo egli la volgar favella sparsa dei più vivi colori, e delle più forti e vigorose espressioni. Ma la difficoltà tanto della sua materia quanto del suo stile, mescolato di parole antiche ed oscure, ed innalzato a punti di non ordinaria sublimità, richiede fatica e studio maggiore di quello che noi vogliamo imporre. Onde basterà che si leggano di questo poeta quei luoghi dilettevoli o più celebri che saranno da qualche saggio e valent' uomo additati, e che per lo più girano per le bocche degli uomini eruditi; benchè trapasserebbe di ogni lode il segno chi lo leggesse interamente, siccome al certo farete voi, che avete volontà pronta, e forze d'ingegno uguali ad ogni impresa quantochè sia difficile, purchè gloriosa e sublime.

XXVI.

Del Boiardo.

Ma leggere interamente, e prima di ogni altro, si dee il Boiardo, come più facile, e come principe delle nuove favole, delle quali egli ha il primo dispiegata la tela; distinguendo in essa varietà di costumi e di affetti assai naturali, ed ombreggiando gravissimi sentimenti di moral filosofia.

XXVII.

Dell' Ariosto.

Il qual lavoro poscia è stato con maggior decoro e felicità e splendore proseguito dall'Ariosto; il cui poema è un vivo ritratto del mondo civile e dell' umana vita; con la figurazione di ogni stato, di ogni sesso e di ogni età, ed in fine di pressochè tutti i casi umani, che a somiglianza di Omero si veggono nel poema dell'Ariosto più tosto sotto gli occhi sorgere ed apparire, che nelle parole agli orecchi risuonare. Nè meno è maraviglioso questo poeta in servirsi dell' altrui che in produrre del proprio, trasformando quel degli altri nella fecondità

della sua vena; in modo che lo spoglia delle prime sembianze, e lo riveste di colore affatto nuovo.

XXVIII.

Del Tasso.

Dall' Ariosto verrassi alla Gerusalemme del Tasso; il quale, se non con la vena, molto all' Ariosto disuguale, con l' industria però e con l' arte si è innalzato a singolar grado di stima; avendo egli tolto ad esprimere solamente quelle cose alle quali avea numero e proporzionata elocuzione. Onde per l' armonia, per lo splendore, per la cultura, e per l' artifizioso e mirabile accozzamento de' luoghi, tratti in gran copia dagli autori antichi, si rende meritamente nuovo e maraviglioso a chi di quegli autori, onde quei luoghi derivano, non ha o cognizione o memoria.

XXIX.

Del Petrarca, del Bembo, del Casa e degli altri Lirici Italiani.

Verrà poscia il principe de' Lirici toscani Francesco Petrarca, poeta gentile

ugualmente e sublime; il quale ha portato nella poesia un affetto novello, che è l'amore onesto separato dal senso e dalla materia: passione ignota agli antichi, eccettone i filosofi platonici, i quali, sotto la scorta del lor maestro, seppero scernere il puro dall'impuro, servendosi della bellezza altrui non per fine, ma per occasione dell'amore, alimentato poi dalla simiglianza delle comuni virtù; con le quali, separatamente dai corpi, restano legati gli animi, piacevolmente ardenti in una sola fiamma; che, appigliatasi alla sostanza spirituale, vive con la vita degli amanti, libera affatto ed immune dai cangiamenti del corpo. Questo amore, prodotto dalle comuni virtù, che scambievolmente dall'amante nell'amato si trasfondono, e che, per esser rivolo dell'onestà, partecipa del sublime, è stato altresì dal Petrarca espresso con sublimità e tenerezza di stile; in modo che ha tolta ai posteri la speranza di gloria uguale: dei quali quei che più presso gli andarono, sono il Bembo, Angelo di Costanzo, il Sanazzaro, il Molza, il Rota, ed altri infiniti di sommo pregio, che si trovano in varie raccolte di rime. Solo il Casa, quasi sdegnandosi dell'onor secondo, ha voluto con diversità di stile, somigliante ad Orazio, col Petrarca venire a contesa. Ma tanto egli mi

sembra al Petrarca inferiore, quanto cede ad Orazio ne' sentimenti, benchè gli vada molto vicino con la fantasia e con la locuzione.

XXX.

Dell' Arcadia del Sanazzaro.

Dopo la lezion del Petrarca, e di qualche altro dei mentovati Lirici, degna è molto di esser letta l'Arcadia del Sanazzaro, che sotto pastoral costume e con pastoral semplicità di stile spiega mirabil tenerezza di affetti.

XXXI.

Delle Tragedie e Commedie.

Fansi ora avanti i componimenti drammatici, ove s'introducono le persone in atto di operare, con ascondersi quella del poeta; come sono le tragedie e le commedie: delle quali niuna volgar favella ne ha nè migliori nè peggiori che la nostra italiana. Poichè se riguardiamo intorno al secolo di Leon X, quando rinacque in Italia l'aurea età di Augusto, tutte sono composte alla somiglianza delle greche e delle latine. Quali sono, delle tragedie, la Canace dello Sperone, quelle del Giraldi, la Sofonisba del

Trissino, la Tullia del Martelli, la Rosmonda del Rucellai, l'Edipo dell'Anguillara, il Torrismondo del Tasso, ed altre simili, oltra l'altre tradotte. E delle commedie, quelle dell'Ariosto, del Cieco d'Adria, la Clizia e la Mandragora; quella del Firenzuola, del Lasca, del Cecchi, la Calandra del Bibiena, il Granchio del Salviati; quelle di Giambatista della Porta, di Ottavio d'Isa, dello Stellati, del Gaetani, ed altre innumerabili; per non parlar delle celebri pastorali Aminta, Pastor Fido e Filli di Sciro. Se poi riguardiamo agli ultimi tempi, nei quali l'uso forestiere ha corrotto lo stil nativo d'Italia, che or si va tuttavia emendando dallo spirito di purità, tramandato dalla nostra Arcadia; se, dico, al presente nostro teatro ci rivolgiamo, lo scorgeremo tutto pieno e turbato di mostri e di sconce figure; quali sono le commedie ed opere che oggi recitate o in musica si rappresentano. Nel qual genere di male non è maraviglia se noi altri Italiani superiamo i forestieri, ugualmente che nel genere contrario del bene; conciossiachè le grandi anime, siccome regolate producono l'ottimo, così disviate producono il pessimo. E pure per la feracità del suolo, che anche abbandonato e deserto non lascia di tempo in tempo di mandar fuori qualche utile ed

amabil germe, veggonsi in questi tempi due parti nobilissimi, e simili alle greche e latine tragedie; e son quelle del cardinal Delfino, e 'l Corradino del Caracci; nelle quali, e nelle soprammentovate del secolo di Leon X converrà, leggendo, rintracciare i costumi e i casi umani, sì dei privati nelle commedie, come dei grandi nelle tragedie, per cui rappresentare furono esse inventate.

XXXII.

De' Berneschi.

Abbiamo ancor noi nella nostra favella un genere di poesia piacevole e burlesca, simile a coloro che dagli antichi si appellavano Mimi; tra i quali fu posto Laberio, e per gli suoi endecasillabi e giambi anche Catullo: e tali sono i nostri Berneschi, dal Berni, che di questo stile in nostra favella fu l'inventore.

XXXIII.

Del Boccaccio.

E benchè non siano in versi scritte, pure per cagion dell'invenzione e delle favole tra le poesie possono annoverarsi le No-

velle del Boccaccio; delle quali, tralasciate le umili e le oscene, e l'altre che delle sconce ed empie cose rappresentano, basterà leggere le sublimi e l'eroiche, per trarre da loro non meno la cognizione dei costumi umani, che la più candida e sincera eloquenza.

Per questo corso di studi e per questi gradi potrete agevolmente voi, e qualunque altra a voi simile nobil donna e di alto spirito, raccorre pieno e maturo frutto di cognizione e di facondia; e rilucere tanto in Italia quanto fuori d'immortali raggi di gloria; i quali, nascendo dalla virtù, che è germe divino, tutti ridonderanno in onor di Dio, ed in osservanza della sua santissima legge; ove non solo dall'obbligo universale dell'umanità, ma da volontario e fervente amore è portato chiunque ha per guida la retta ragione; la quale di mano della dottrina il freno dei nostri affetti ricevendo, e sopra gli animi nostri felicemente signoreggiando, con sottrarci alla tirannia de' vizi, nella vera e legittima libertà ci ripone.

FINE.

INDICE

LIBRO SECONDO.

PUBBLICATO

IL GIORNO II GENNAIO

M. DCCC. XXVII.

562890

142

GRAVINA

OPERE
SCELTE
ITALIANE